

# فن

## الكتابة والتعبير

الدكتورة

امتنان الصمادي

قسم اللغة العربية وأدبها  
جامعة الأردنية

الدكتور

إبراهيم خليل

قسم اللغة العربية وأدبها  
جامعة الأردنية





مَكْتَبَةُ

لِسَانُ الْعَرَبِ

أ. علاء الدين شوقي

[www.lisanarb.com](http://www.lisanarb.com)

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيْمِ

# فن الكتابة والتعبير

رقم التصنيف : 411

المؤلف ومن هو في حكمه: ابراهيم خليل / امتنان الصمادي

عنوان الكتاب: فن الكتابة والتعبير

رقم الایداع : 2007/5/1526

الواصفات: / الكتابة / اساليب التعبير/ الخط /

اللغة العربية / الاسلوب الأدبي

بيانات النشر: عمان - دار المسيرة للنشر والتوزيع

\* - تم اعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

## حقوق الطبع محفوظة للناشر

جميع حقوق الملكية الأدبية والفنية محفوظة لدار المسيرة للنشر والتوزيع

- عمان -الأردن، ويحظر طبع أو تصوير أو ترجمة أو إعادة تنضيد

الكتاب كاملاً أو مجزأاً أو تسجيلاً على أشرطة كاسيت أو إدخاله على

الكمبيوتر أو برمجته على أسطوانات ضوئية إلا بموافقة الناشر خطياً.

Copyright ©  
All rights reserved

الطبعة الأولى 1429 هـ - 2008 م

الطبعة الثانية 1430 هـ - 2009 م



عمان-العبدلي- مقابل البنك العربي

هاتف: 5627049 فاكس: 5627059

عمان-ساحة الجامع الحسيني-سوق البتراء

هاتف: 4617640 فاكس: 4640950

ص.ب 7218 - عمان 11118 الأردن

# فن الكتابة والتعديل

الدكتورة  
**امتنان الصمادي**  
قسم اللغة العربية وأدبها  
جامعة الأردنية

الدكتور  
**إبراهيم خليل**  
قسم اللغة العربية وأدبها  
جامعة الأردنية





مكتبة لسان العرب

[www.lisanarb.com](http://www.lisanarb.com)

رابط بديل [lisanerab.com](http://lisanerab.com)

## محتوى الكتاب

9 .....	مقدمة
<b>الفصل الأول</b>	
<b>الاتصال اللغوي من الشفوي إلى الكتابي</b>	
16 .....	الإعداد والتخطيط
17 .....	التصميم
18 .....	البحث التجاري
18 .....	السلسل الاقتراني
19 .....	التحليل
19 .....	الأسلبة
20 .....	السلامة اللغوية
<b>الفصل الثاني</b>	
<b>الأخطاء الشائعة</b>	
27 .....	كيف تتجنب الوقوع في الأخطاء الإملائية؟
32 .....	تجنب الخطأ في كتابة الألف اللينة (المقصورة)
<b>الفصل الثالث</b>	
<b>تجنب الأخطاء الشائعة في العدد</b>	
37 .....	الأخطاء الشائعة في العدد
41 .....	العدد الترتبي
43 .....	اخبر استيعابك
<b>الفصل الرابع</b>	
<b>ادوات الكتابة</b>	
47 .....	الحروف
49 .....	الكلمات
53 .....	اخبر نفسك

## الفصل الخامس

### تشريح الجملة العربية

57 .....	تشريح الجملة العربية وأنواعها.....
65 .....	أنواع الجملة العربية.....
67 .....	الجملة الوصفية السردية.....
69 .....	الجملة التقريرية .....

## الفصل السادس

### تنظيم النص - الفقرة

74 .....	طول الفقرة.....
75 .....	الفقرة الأولى والأخيرة.....
77 .....	الانتقال من فقرة إلى أخرى .....
78 .....	أسئلة.....

## الفصل السابع

### الترقيم

84 .....	علامة الاستفهام.....
85 .....	علامة التعجب .....
86 .....	الفاصلة.....
88 .....	الفاصلة المنقوطة.....
89 .....	علامات التنصيص .....
90 .....	علامات الاعتراض .....
91 .....	النقطة.....

## الفصل الثامن

### الكتابة الوظيفية - التلخيص

95 .....	تعريف التلخيص.....
96 .....	مراحل التلخيص.....
99 .....	شروط التلخيص الجيد .....
101 .....	أسئلة عامة .....

	<b>الفصل التاسع</b>
	<b>تلخيص فنون من النثر</b>
105 .....	تلخيص المقالة أو البحث .....
106 .....	تلخيص الكتاب .....
107 .....	تلخيص الروايات والقصص .....
	<b>الفصل العاشر</b>
	<b>كتابة الخاطرة</b>
114 .....	عالم غريب .....
115 .....	جوائز الإبداع .....
	<b>الفصل الحادي عشر</b>
	<b>الامتحان وأنواعه</b>
121 .....	الامتحان المقالي والنقاشي .....
125 .....	الامتحان الاستذكاري .....
127 .....	الامتحان الإنساني .....
	<b>الفصل الثاني عشر</b>
	<b>فن كتابة المقالات والأبحاث</b>
133 .....	تعريف المقالة .....
135 .....	أنواع المقالة .....
135 .....	مرحلة الإعداد .....
136 .....	التنفيذ .....
137 .....	التنقيح وإعادة الكتابة .....
138 .....	بنية المقالة .....
140 .....	شروط المقدمة الناجحة .....
141 .....	العرض .....
142 .....	الخاتمة .....
	<b>الفصل الثالث عشر</b>
	<b>كتابة الأبحاث</b>
147 .....	أهداف البحث .....

148 .....	مراحل كتابة البحث
148 .....	- اختيار العنوان
149 .....	- التعرف إلى المصادر والمراجع
151 .....	- جمع مادة البحث
153 .....	- قراءة المادة
154 .....	- كتابة المسودة
155 .....	- خاتمة البحث
156 .....	- كتابة المقدمة
157 .....	- تنقح البحث
158 .....	- فهرسة البحث
158 .....	- ثبت المصادر والمراجع
<b>الفصل الرابع عشر</b>	
<b>عرض الكتاب</b>	
163 .....	الإعداد والتحضير
164 .....	مرحلة التنفيذ
167 .....	التحرير والتنبيح
<b>الفصل الخامس عشر</b>	
<b>فن كتابة الرسائل</b>	
184 .....	أقسام الرسائل
187 .....	الرسائل الرسمية
190 .....	أجزاء الرسالة الرسمية
197 .....	غاذج من الرسائل
<b>الفصل السادس عشر</b>	
<b>فن المعاشرة</b>	
209 .....	أركان المعاشرة
209 .....	شروط المعاشرة وآدابها
211 .....	سمات المعاشرة
212 .....	أقسام المعاشرة
212 .....	مقاييس التحكيم

## المقدمة

ما من أحد يُعني بالكتابة ممارسةً، وتدريساً، إلا ويكتشف الصعوبات التي تواجه الطلبة والدارسين المطلعين إلى إتقان ما يكتبون، سواءً من حيث التاليف بين الأفكار التي يعبرون عنها، أو من حيث السلامة التي يتوقعون إلى تحقيقها فيما يكتبون، فيرضي عنهم القارئ، ويرضي عنهم المدرس، ويرضون هم بما يكتبون. والكتب التي تعنى بتذليل مثل هذه الصعوبات في المكتبة العربية قليلة ونادرة<sup>(١)</sup>.

ولا ريب في أنَّ من ينظر في هاتيك الكتب يجد المتواافق منها، على قوله، يصُبَّ جلَّ اهتمامه في تنبع الأخطاء الشائعة في كتابات الطلبة الجامعيين . وإن لم يكن هذا وكذا، صرَفَ جلَّ عنايته واهتمامه لفنونِ من الكتابة : كالخاطرة، والرسالة، والمقالة، والبحث، وغير ذلك من فنون . فالجَمْعُ بين سلامة الأداء، وانتظام التاليف، وحسن الأسلوب، والانتقال السلس من فقرة إلى أخرى، وبراعة العَرْض، والاستشاج، قلَّ أن يكون موضع اهتمام مؤلِّفٍ، وهذا هو ما دفع بنا لوضع هذا المؤلَّف، وتقديم هذا المصنَّف.

فقد حاولنا - قدر المستطاع - الجَمْعُ بين السلامة في الأداء، والإعداد الجيد للمادة، والتنظيم الذي يشفَّ عنَّ وضوح الفكرة، واتساق النص، والتنوع في فنون القول : من خاطرة إلى مقالة، فإنَّ بحث، ورسالة، إلخ.. وعُنِيتنا عناية خاصة بأمرتين نرى فيهما مزيَّة لهذا الكتاب على غيره من كُتُبِّ، وهما :

1. تشرع الجملة العربية (نحوياً) والتعريف بأنواعها من حيث الوظائف، وما يناسب النوع منها من أنواع الإبداع الأدبي .

2. الامتحان بأنواعه المتعددة : النقاشي، والاستذكاري، والإنساني . فلطالما شكا الطلبة الدارسون من أنَّهم لا خبرة لديهم بتنظيم الإجابة عما يُسألون، فيجيئون

(١) من هذه الكتب : فن الكتابة والتعبير لمحمد علي أبو حدة. وكتاب غازي برانس الكتابة الصحيحة وكتاب عرسان الرامي الكتابة العملية، وكتاب فن المقال لصالح أبواصبع ومحمد عبيد الله.

كيفما اتفق، دون ترتيب، أو تبويب، أو تسييق. مما يجعل النتائج التي يظفرون بها أقل مما يتوقعون، مع أن المعلومات التي يضمونها للإجابات صحيحة فيما يعتقدون، ويؤكدون.

وشيء آخر عيننا به عنابة تفوق عنايتها بغيره، وهو التطبيق . إذ لم نكتفي بتوجيه النصائح للدارسين، أو باستخدام عبارات التهذير والتذمّر، ولكننا انطلقت من مخارات تم انتقاوها بعنابة، لتمثل النماذج التي تحدث عنها القواعد النظرية في الكتاب . وألحنا بالجوانب الفنية أسللة وتدرييات يحسن بالدارس أن يختبر نفسه بالإجابة عنها، والقيام بممارسة الكتابة، والتدقيق لتعلم الفائدة، ويتحوّل النظر إلى تطبيق .

وما كنا لنفعل هذا لو لا أن منطلقتنا في هذا الكتاب، هو: الكتابة ممارسة وتطبيق، وليس كأي شيء يعول فيه الدارس على الحفظ والذاكرة .

أما فصول هذا الكتاب فهي ستة عشر فصلاً. في الأول منها عرضنا لمسألة التواصل اللغوي، وما ينماز به التواصل المكتوب عن الشفوي من تنظيم، ودقة، وتسلاسل، وإعداد مسبق .

وأما الثاني، فقد قصرنا القول فيه على سلامة الأداء، فأبى ما يميز الكتابة عن الكلام الشفوي خلوها من الأخطاء التي قد يتسامح إزاءها المتكلمون . والأخطاء يمكن أن تعزى إلى مشكلات إملائية، وأخرى نحوية، وثالثة (غرافية) لها علاقة برسوم الكتابة . ومن اللافت للنظر شيوع الأخطاء في استعمال العدد، وكتابته بالحروف، مما دعا إلى تحصيص الفصل الثالث لهذا الأمر .

وفي الفصل الرابع تم التركيز في شأن لا غنى عنه لمن شاء السير في طريق الإبداع الصعب، ليغدو صاحب قلم رشيق، وأسلوب رقيق، وبيان مشرق أنيق . وهو الأدوات التي يوظفها الكاتب في التعبير عن نفسه تعبيراً جيلاً أخذاً . وأولى هذه الأدوات: الحروف، كحرّوف العطف والجر، وغيرها من حروف المعاني . فالدقّة في استخدام الحروف، وتوظيفها في الربط بين أجزاء العبارة، شرط أساسى لبلوغ الجودة في التعبير، والدقّة في البيان، والبراعة في التصوير . وذكرنا أمثلة مما يقع فيه الصحفيون، والإذاعيون، من أخطاء في توظيف هذه الحروف، مردّها الانحراف عن الطريق الصحيح في استخدامها استخداماً غير خاطئ .

وعرضنا أيضاً للكلمات، أو الألفاظ، التي تخُسُن في سياق، ولا تخُسُن في آخر. وكذلك للجملة باعتبارها الوحدة اللغوية التي تتلاخَمُ فيها الحُرُوفُ، والكلمات، لتعبر عن المعنى.

وفي هذا المقام ذكرنا، عن طريق الأمثلة الخاضعة للتَّحليل التَّخوِي، أصنافاً للجملة الفعلية والاسمية. والمكونات التي يتَّالِفُ منها كلُّ صِنْفٍ . وما يعترف بها من تحوّلاتٍ نتيجة التَّقدِيم والتَّأخِير، أو الحَذْفِ والإِضْمَار، أو التَّأكِيدِ والِعَطْفِ، وما يضاف إليها في بعض الحالات من النَّواصِخِ، أو تكرير العوامل، وغيرها.. والشيء نفسه يعرضُ للجُمْلَ ذات التَّرْكِيبِ الاسميِّ . ومثَلَّنا لأنواع الجُملة : الناقصة، والتامة، والسردية، والوصفيَّة، والتقويمية، وذلك كلَّه ما هو متداولٌ على السِّنة المتكلَّمين، وفي كتاباتِ الأدباء، والمُدِعِين . ووَجَدْنَا في الحوار الذي تمتَّلَّه به الرواياتُ والأقصاصُ، مادَّةً جيَّدةً تصوَّرَ التنويع الوظيفي للجملة تصويراً دقيقاً.

وفي الفصل السادس، وقفنا إزاء تنظيم النص، بدءاً بالتفصير، ومروراً بعلامات الترقيم واحدة تلو الأخرى . واهتمامنا بإيضاح الوظيفة المنوطة بالعلامة، والواقع الذي يَخْسُنُ فيها استخدامها، وذلك كلَّه من خلل الأمثلة، والتطبيقاتِ التي يُطلُبُ من الدارس أن يقوم بكتابتها.

ومن علامات الترقيم، وما يتصل بها، انتهى بنا المطافُ لفنون من النَّشر، أو لها فنُ التلخيص، الذي عُني به الفصلُ الثامنُ، والتاسع . ولعلَّ سائلاً يَسْتَأْلِ : وهل يحتاجُ التلخيصُ لهذه السُّعَةِ في هذا الكتاب؟ والجوابُ عن ذلك بسيطٌ، فقد رأينا أنَّ نوضِّحَ للدارسِ ما ينبغي أن يختلفَ به تلخيصُ المقال أو البحث أو الكتابِ عن تلخيصِ قصة أو رواية أو مسرحية، فلكلَّ فنٍ طريقةً خاصَّةً في القراءةِ والفهمِ والاستيعابِ، وطريقةً خاصَّةً في التلخيص . ومثلُ ذلك فنُّ المخاطرةِ الذي اختصَّ به الفصل العاشر . وفنُ الإجابة عن الامتحانِ الذي خُصصَ الفصلُ الحادي عشر لأنواعِ منه : الامتحان النقاشيُّ، والامتحان الاستذكاريُّ، والامتحان الإنسانيُّ .

وأخيراً، فنَّ كتابة المقالات، والأبحاث، وعرض الكتاب، والرسائل، والمناظرة.

ولا ننكر أن الفصول الأخيرة في كتابنا هذا من أهم ما احتواه من إضافاتٍ عن الكتابة بصفة عامةً. غير أن التمثيلَ يبحثُ، أو بحالة مطولة على كل نوع منها، بزيادة من حجم الكتاب كثيراً، ويُضيّعُ أمام القارئِ صعوباتٍ جديدةً جمةً تحدُّ من قدرته على استيعاب الفصولِ، في وقتٍ مناسبٍ، أقرب إلى الاعتدالِ منه إلى الطولِ.

ولا يفوتنا أن نتبه على ما يقع فيه بعض الناس ممّن يظنون - كلَّ الظن - أن العلاقة بين حجم الكتاب وقيمة وفائدة علاقته مطردةٌ، فكلما زاد حجمه كان - في رأيهما - أجدى وأنفع، بينما أن العكس، في رأينا، هو الصحيح؛ فائساع المادة يتحول في معظم الأحيان دون استيعابها في الزَّمن المخصص لذلك، ويؤهم الدارس بأن البلاغة في الإسهاب والإطناب، لا في الإيجاز والتكييف، من أجل هذا حرصنا الحirsch على كلّ فيما قدمناه من فصول على الاكتفاء بالأصول، ونبذ الزوائد والفصوص. والله نسأل أن يلهمنا السداد فيما نعمل، والصواب فيما نقول، إنه عليه الالتجاء، وإليه المثلول.

المؤلفان:

د. إبراهيم خليل      د. امتنان الصمادي

قسم اللغة العربية وأدابها - الجامعة الأردنية

## **الفصل الأول**

**الاتصال اللغوي من الشفوي إلى الكتابي**



## الفصل الأول

### الاتصال اللغوي من الشفوي إلى الكتابي

يعرف أحدهم الكتابة بقوله: هي نشاط اتصالي محمول من المرسل (الكاتب) إلى المستقبل (القارئ) على مجموعة من الأسس والمبادئ العامة التي تتمثل في جوهرها الغاية القصوى من استعمال اللغة.

وإذا كان التواصل اللغوي الشفوي يشترط لنجاحه شروطاً منها معرفة المرسل (المتكلم) والمستقبل (السامع) للغة المستعملة في الخطاب إلى جانب معرفتهما بالجانب الثقافي والاجتماعي المشترك، وصلتهما بالموضع الذي يدور حوله الحديث بحيث لا يتحقق الاتصال الشفوي إلا بوجود العوامل السياقية الآتية:

1. المتكلم

2. المستقبل (السامع)

3. السياق

4. الرسالة

5. الأداة الناقلة للكلام (وسيلة الاتصال)

6. اللغة المشتركة .

وإذا كانت اللغة المشتركة والخطاب الشفوي يقومان على العلاقة المباشرة بين المتكلم والسامع، فيرى كل منهما الآخر، ويتلقي ردود فعله، مما يُيسّر عليهما عملية التفاهم تيسيراً كبيراً، فإن الأمر في حال الكتابة مختلف، إذ على الكاتب، وهو في هذه الحال، أن يقوم بدور المرسل والمستقبل، لأنّه يتوجه بما يكتب إلى قارئ لا يعرفه، وليس لديه في غالب الأحيان أي فكرة عنه، ولا عن ردود فعله إنْ كانت إيجابية أو سلبية، ولذا عليه أن يخطط لمعرفة درجة تفاعلاته بما يكتب، وأن يتبعاً بردود فعل القارئ،

وأن يستخدم من الكلمات والأدوات ما يساعد هذا القارئ على فهم المحتوى الأقصى مما يكتبه له، أي أن الكاتب ينهض بدورين متقابلين: أحدهما، هو دور منتج الكلام، والآخر هو دور متلقيه، أي: مستهلكه، بل يتجاوز هذا إلى دور المشاركين، جماعة أو أفراداً، فمن نزد يطلعون على المادة المكتوبة. وهذا، دونما ريب، يزيد من صعوبة أداء الكاتب.

وعليه يمكننا أن نفرق بين لغة الكلام ولغة الكتابة بالأسس الآتية التي يقوم عليها الكلام المكتوب:

1. الإعداد والتخطيط preparing

2. التصميم designing

3. البناء building

4. الصحة الحوية

5. التسلسل الاقتراني coherence sequence

6. التحليل والبحث التجاري

7. الإخراج والتنظيم

8. الأسلبة

### الإعداد والتخطيط

التخطيط، أو الإعداد، أو التحضير، كلمات متداولة الدلالة، وإن كان بعض الناس لا يقررون بوجود هذا الترافق . وفي رأينا أن كل كاتب يريد أن يكتب في موضوع ما لا بد أن يبدأ بمرحلة التحضير التي تتطلب تهيئة النفس، و اختيار المراجع والمقالات المناسبة للاطلاع عليها قبل الشروع في الكتابة، وتدوين الملاحظات والأفكار التي تعرض له من هنا ومن هناك . ثم يعيد قراءة ما دونه من أنكار، فيشطب ما تكرر منها، ويرتبها الترتيب الذي يراعي فيه تقديم المهم على ما هو أقل أهمية . وتقديم ما يستحق أن يكون في بداية الموضوع، وتأخير ما يستحق أن يكون في

آخره . ويأتي بعد ذلك اختيار الوقت المناسب والشكل المناسب، فهل يكتب الموضوع قبل أن تنضج الفكرة في ذهنه، أو يتظر ريشما تكامل الأفكار، وتبدو له أكثر عمقا وإقناعا ؟ وهل يكتب الموضوع في هيئة مقال أو يكتبه في هيئة خاطرة أو في هيئة بحث أو في هيئة تقرير ؟

فإذا وقع اختيار الكاتب على واحد من هذه الأنواع شرع في المرحلة الثانية، وهي مرحلة التصميم .

#### التصميم:

ما الذي نعنيه بالتصميم؟

التصميم هو اختيار المودج الملائم للموضوع تماماً كاختيار مصمم الديكور للأشكال والألوان التي يستخدمها في تزيين البيوت والصالات، أو اختيار الحائط للنموذج الذي يتبعه في حباكة الثوب . وكاتب أي موضوع لابد له من أن يختار لموضوعه تصميماً معيناً، فكاتب الخاطرة تصميم موضوعه مختلف عن موضوع كاتب المقالة، وكاتب المقالة تصميمُ موضوعه مختلف عن موضوع البحث، وموضوع البحث مختلف عن القصة، وهكذا....

فكاتب الخاطرة يذكر في أول موضوعه فكرة أو خبراً يعرض له عرضاً ذاتياً مبرزاً موقفه منه، ثم يخلل هذا الموقف مستنرجاً المغزى من الخاطرة . وكاتب المقالة يبدأ مقالته بعرض موجز للموضوع، أو بعض الأسئلة التي يشيرها، ثم يأتي بالتفاصيل التي تقوده إلى تأكيد بعض التسائج في الخاتمة . وصاحب البحث يقدم لبحثه بأسئلة حول الكتابات السابقة في الموضوع، وما فيها من تكرار القول، أو ما يعثورها من اضطراب ونقص، ثم يذكر لنا لماذا يختار هذا الموضوع ليكتب فيه، وأين تكمن أهمية ذلك . يفعل هذا كله قبل أن يعرض للأفكار، والقضايا، التي تقود إلى استنتاجات يسميها خلاصة، أو خاتمة .

والتصميم لا يختلف من حيث الوظيفة والمعنى عن البناء، ولكننا نستعمل كلمة بناء لوصف ما ينصل بالنسبيّة اللغوي للموضوع . وهذا التصميم الذي يشكل هيكلًا

يحتاج إلى ما يكسوه، والبناء هو الذي يأتي بتلك الكسوة من تراكيب، وجمل، وفقرات وأمثلة، ومن عطف، وربط بين الفقرة والفقرة، وفي بعض الكتابات التثوية، والشعرية يحمل البناء المرتبة الأولى، إذ التصميم يصبح فيها كالقوالب المعدة سلفاً: الأوزان والقوافي في الشعر، والشخصية والحبكة في القصة مثلاً، وهذه القوالب تحتاج إلى ما يملأها من تفصيلات تجعل من ذلك التصميم بنية حية، كالقصيدة والقصة .

#### البحث التجربى:

وبعض الكتابات لا يكفي فيها أن يمسك الكاتب بقلمه، ويجلس إلى مكتبه، وأمامه بعض الأوراق، متظراً أن تثنى عليه الأفكار شيئاً لامن تلقاء نفسها، وكأن الكتابة إلهام، ووحي، شأنها في ذلك شأن الشعر، وإنما تحتاج إلى عمل، وصناعة . ومن هذا العمل الرجوع إلى المراجع، والمصادر، والبيانات، والوثائق، ووقائع المؤشرات، والإحصاءات، وربما احتاج الكاتب إلى التجارب الخبرية أو ما يشبهها، ولا سيما في موضوعات العلوم، والإنسانيات: كالكتابة في علم النفس، وعلم الاجتماع، والتربية، والآثار، والتاريخ المعتمد على التقوش، والمخطوطات .

#### السلسل الاقترانى:

في لغة الاتصال الكلامي الشفوي لا يتطلب النجاح أن يكون الموضوع فيه متدرجاً من أ إلى ب ثم إلى ج وهكذا... أو أن يكون كل جزء من الحدث مرتبًا بالذى قبله، أو الذى يليه برابط ملحوظ، ولكن نكفي فيه دلالة السياق على اتساق المتقدم بالتأخر . أما في الكتابة، وفي أيّ نوع، نثراً كانت أو شِعراً، سرداً أو بحثاً أو تقريراً، فلا بد من التسلسل في عرض المادة، وأن يكون كل جزء منها مقتننا بالذى قبله أو الذى يليه . ووسائل الربط والاقتران في اللغة متعددة: منها ما يكون على هيئة أدوات وحروف مثل حروف العطف، وأسماء الإشارة، وأداة التعريف، والضمائر، التي تحيل اللارحن إلى السابق . ومنها ما يكون على هيئة روابط منطقية كأن يكون اللاحق نتيجة للسابق، ومنها ما يكون على هيئة متواليات زمانية كما هو الحال في القصص، إذ يأتي الحدث المتأخر بناءً على حدث سابق، أو العكس .

### التحليل : Analysis

في أثناء كتابة الموضوع يقوم الكاتب بتحليل الفكرة الواحدة إلى أجزاء أو تحليل الموضوع إلى فروع، مستخدماً أدواته الذهنية المختلفة في تصنيف المادة ومناقشة أجزاء المحتوى، وإبراز ما يستحق العناية، أو ما يجده صحيحاً، واستبعاد غير الصحيح لأجل الوصول إلى نتيجة ما، وتقرير الحقيقة التي يريد . وهذا التحليل يكثر في كتابة الخواطر، والمقالات، والبحوث، والتقارير الصحفية التي تعتمد عرض وجهات النظر المختلفة .

### الأسلبة : Stylization

وهي أن يكون للكاتب أسلوب لافت للنظر في عرض مادته المكتوبة . والأسلوب مظهر في ينشأ عن اختيارات الكاتب المختلفة سواء في الأنفاظ باستبدال كلمة بأخرى أكثر دلالة، أو وفعها الموسيقي أكثر عذوبة وأوفر جمالاً، أو اختيار تركيباً نحوياً بدلاً من تركيب آخر، معتمداً التقديم والتأخير، والتوكيد، والحدف والتكرير والذكر، واستخدام المزاوجة، والترادات، واللجوء إلى الجمل القصيرة بدلاً من الطويلة، أو اختيار التشبيهات والمحسنات البيانية المختلفة . والأسلوب هو الذي يميز عمل كاتب عن كاتب، ولذلك يقال لكل كاتب أسلوبه، والأسلوب هو الإنسان ... كذلك لكل نوع من الكتابات أسلوبه، فال்�تقرير الصحفي يكتب بأسلوب يختلف عن أسلوب المعاشرة أو البحث العلمي، إذ لا بد لكاتب التقرير الصحفي من أن يستخدم عبارات شافية تستثير القارئ، وتنمي لديه الرغبة في الاطلاع . أما الباحث العلمي فيكتفيه أن يعني بالحقائق، وإن كان هو الآخر يستطيع عرضها بأسلوب يجذب القارئ، بشرط ألا يسرف في البدائل اللغوية إسراها يحرف الحقائق .. العلمية ..

### السلامة اللغوية:

يتندر السامعون على المتكلّم إذا أخطأ في أثناء كلامه، ولكنهم في نهاية الأمر يتّمسون له العذر، فيقال: إن الارتجال والبديهة خاناه، أو أن الضغوط النفسية وتهيّب الآخر، وخشية الواقع في الخطأ، يؤدي ذلك كله إلى الواقع فيه . بيد أن الأمر على خلاف ذلك في الكتابة ؛ فتحن لا تقبل من الكاتب، ولا تّمس له عذراً إذا أخطأ في إعراب كلمة، أو في صحة كتابتها إملائياً، أو في استواء التركيب من حيث اكتمال عناصر الجملة الأساسية، ومراعاة ما يطّرأ عليها من تحولات يقتضيها المعنى .. لا نعذر له لأن لديه متسعًا من الوقت ليفكّر، ويكتب، ويعيد النظر فيما كتب، بعيداً عن أي تأثير خارجي، نفسياً كان أو غير نفسى .

لذا يختلف الكلام المكتوب عن غير المكتوب بوجوب أن يكون صحّحاً correct خالياً من التحريف واللحن . وهذا يتطلّب من الكاتب الإفادة من معرفته السابقة بقواعد الإملاء والنحو، لا في أثناء الكتابة فقط، ولكن عند إعادة النظر فيما يكتبه، أي في المرحلة النهائية للكتابة وهي مرحلة التحرير والتتفيق . لذا سوف تتحدث في الفقرة التالية عن شیوع الخطأ وكيف تجنبه فيما نكتب .

### اخبر نفسك:

فيما يأتي مقالة قصيرة بعنوان: "الخليل بن أحمد هو واضح علم العروض" والمطلوب أن تقرأ المقالة ثم تأمل الملاحظات الواردة بعدها:

وضع أبو عبد الرحمن - الخليل بن أحمد - المتوفى سنة (175هـ) علماً لقباس أوزان الشعر سماه علم العروض . وقد وضعه على غير مثال سابق، ولا نموذج متقدّم؛ فكان به خترعاً، مبتكرآ، غير محالٍ، ولا مقلد . وإن كان قوم "قد ارتقاها في أصالته، وشكروا في ابتكاره، فقالوا: بل أخذ المعرفة بالعروض عن أرسطو صاحب" فن الشعر الذي نقله إلى العربية حنين بن إسحق .

وزعم آخرون أنه تأثر بأعاليين قدماء الهند، واستخدم مصطلحاتهم ومنها: التفعيلة والمقطع والسبب والفاصلة .. وغير ذلك . وذهب آخرون إلى القول: بل تأثر فيه بالعروض الفارسي . وهذا كله وغيره مما لا يستند إلى دليل، ولا تقوم عليه حجة.

فمن أين للخليل أن يطلع على كتاب فن الشعر وقد ولد مترجمه حنين بن إسحق سنة (195هـ) أي بعد وفاة أبي عبد الرحمن بعقددين من الزمن؟ وهل كان يعرف السنسكريتية؟ وهل زار الهند، وتجول فيها وعرف ثقافتها وعلومها حتى يأخذ عن شعرها ما فيه من الأوزان ليضع على قياسها أوزان شعر العرب وما أكثره؟! وهل كان للشعر الفارسي عروض قبل الخليل؟ ولماذا يسكت الشعوبيون عن ذلك لو صحّ، وهم الذين كانوا يبحثون عن كل صغيرة وكبيرة يطعنون من خلاماً على تراث العرب العلمي والأدبي؟

كل ما نعرفه هو أن الخليل لم يكن يتكلّم سوى العربية، ولم يغادر البصرة إلا حاجاً أو غازياً، ولم يُشير أيٌّ من تلاميذه، من فيهم سيبويه، صاحب الكتاب، إلى معرفته بالفارسية .

إذا نظرنا في هذه المقالة وجدناها، على الرغم من قصرها، وما فيها من الإيجاز، والتكييف، مثلاً جيداً للكتابة التي تتحقق فيها الشروط المذكورة، فمن حيث الإعداد والتحفيظ نرى الكاتب قد عاد إلى بعض المراجع التي أمدته بفكرة عن الخليل، ومكان استقراره وهو البصرة، وما قيل من آراء في وضعه لعلم العروض. واستعمال بهذه المراجع في تفنيد المزاعم التي ترسم علامة استفهام حول موضعه، ومكانته في علم العروض. وهو على الرغم من أنه لا يذكر - صراحة - عناوين تلك المراجع، إلا أنه أفاد منها بلا ريب .

أما من حيث التصميم والبناء قد اختار هيكل المقالة لموضوعه، وهو الشيء المناسب. إذ لا تتناسب المخاطرة، ولا القصة، ولو جائ إلى التقرير، أو البحث، لكن أكثر طولاً، وأغزر مادة .

ومن حيث التحليل، والتسلسل الاقتراني، نجده يعرض في الفقرة الأولى المشكلة، ثم يقوم بعرض الآراء التي قبلت فيها واحداً بعد الآخر، مختصاً نفقة

لتلك الآراء.. ودون أن ينتقل انتقالاً مفاجئاً نجده يبدي رأيه فيها بصورة مجملة، مؤكداً أنها جيئاً لا تستند إلى دليل، ولا تقوم عليها حجّة . وكأنه توقيع من القارئ أن يتساءل: ما الذي يمنعك من الموافقة على ما جاء في هاتيك الأقوال؟ ولماذا تصفها بالخلو من الدليل، والافتقار إلى الحجة القاطعة، والبرهان الساطع؟

لهذا نراه في الفقرة ذات الرقم (3) يطرح مجموعة من الأسئلة التي تؤكد خلو تلك المزاعم من الدليل القاطع . واختار أسلوب الأسئلة لكونه أكثر تأثيراً في التلفي من اللجوء إلى الأسلوب الخبري الذي يحتمل التصديق والتکذيب . وهي أسئلة جاءت تفصيلاً بعد إجمال رأيناه في نهاية الفقرة الثانية، مما يجعل الفقرة الثالثة متربطة ترابطاً عضوياً بالثانية .

وفيما ينصل بالتنظيم والإخراج نلاحظ ما يأتي:

- 1- جعل المؤلف الفقرة الأولى مقدمة تعرض للإشكال موضوع البحث وختمنها بجملة تشير إلى بعض المزاعم التي هي موضوع الدرس .
- 2- ربط المؤلف بين الفقرة الأولى والثانية من حيث أن الثانية جاءت تفصيلاً لبعض ما ذكره في الأولى .
- 3- ربط بين الفقرة الثالثة والثانية عن طريق الردود المرتبة ترتيباً يجعل من كل رد متعلقاً بواحد من المزاعم المذكورة في الفقرة 2 .
- 4- اختتم المقالة بفقرة قصيرة تثلّ خلاصة للردود وإجابة عن التساؤلات الواردة في الفقرة 3 .
- 5- استخدم المؤلف في إخراجه لمقالته القصيرة هذه علامات الترقيم وفي مقدمتها الفراغ الدال على بدء فقرة جديدة . وعلامة الاعتراض، والفاصل التي تربط بين الجمل، والتقاط التي تفصل بينها أو التي تنهي الفقرة . وعلامات الاستفهام التي انتهت بها الأسئلة . واستخدم أيضاً علامات التنسيق لإبراز عنوانين الكتب، والقوسین في تحديد تاريخ الوفاة .

وأما ما يتعلّق بالسلامة النحوية والإملائية فقد جاء النص خالياً من الأخطاء خلوا تماماً . تأمل كتابته للكلمات: ارتابوا، شكروا، قالوا .. تجده قد كتب ألف التفريق بعد الفعل المنهي بواو الجماعة، وهي علامةً كثيراً ما ينسى الطلبة كتابتها في مثل هذا الموضع . وتأمل كتابته كلمة (بن) في السطر الأول تجده قد كتبها دون الف الوصل متبعاً القاعدة الصحيحة، وهي إسقاط هذه الألف إذا وقعت الكلمة بين علمين (الخليل بن أحد) وتأمل طريقته في كتابة كلمة (آخرون) بالواو لا بالياء لأنها جمع مذكر سالم جاء في موقع الفاعل المرفوع . وأما كتابته لكلمة (بعدين) فقد كانت بالياء، وهي مشتبهٌ وقع مجروراً . وكتب الأفعال: يطعنون، ويبحثون، بالنون، وهو ما من الأفعال الخمسة التي مرّ بك ذكرها آنفاً فهل تستطيع أن تحدد القاعدة الصحيحة التي أتبعها المؤلف في كتابتهما ؟

أما الأسلوب، فقد حرص المؤلف على استخدام بعض المحسنات الأسلوبية التي تمثل الخرافا بالكلام عن مستوى العادي الذي لا أسلوب فيه . من ذلك اللجوء إلى أسلوب المزاوجة وهو تكرار المعنى الواحد في جملتين مختلفتين مثل:

- على غير مثال سابق، ولا غواصة متقدم .
- لا يستند إلى دليل، ولا تقوم عليه حجة .

ولجا أيضاً إلى الأساليب الإنسانية وهي التي تمثل في الإكثار من الأسئلة لاستثارة القارئ، واستخدام أسلوب التعجب في قوله: وما أكثرها! . وعطف السؤال على السؤال يؤدي إلى شعور القارئ بترابط النص وتماسكه وما فيه من الوحدة .



## **الفصل الثاني**

### **الأخطاء الشائعة**



## الفصل الثاني

### الأخطاء الشائعة

#### (١) الأخطاء الإملائية

تكثر لدى المتعلمين من طلبة الجامعات الأخطاء الإملائية المدرجة فيما يأتي:

- ١- إهمال كتابة همزة القطع أو الخلط بينها وبين همزة الوصل
- ٢- الخلط بين تاء التاينث المربوطة المتصلة (ة) والهاء / الضمير المتصل (له)
- ٣- الخلط بين ألف المقصورة (ى) والممدودة .
- ٤- عدم كتابة الحروف غير المنطقية كألف التفريق في الأفعال المتصلة بواو الجماعة مثل ذهبا.

#### بـ- الأخطاء الناجمة عن الإعراب غير الصحيح:

١. الخطأ في كتابة الهمزة المتطرفة مع الضمير مثل: أصدقاؤه، أصدقاءه، أصدقائه
٢. عدم حذف الواو أو الياء أو ألف من آخر الأفعال المعتلة نحو: يدعوه، يرمي، يفني إذا سبقت بمحازم.
٣. عدم حذف حرف العلة من وسط الفعل الأجوف المسبوق بالحازم أو المبني على السكون نحو: لم يكون والصواب يكن.
٤. تعريف المضاف بال وإدخال ال التعريف على غير نحو: الأولاد الغير مسؤولين والصواب الأولاد غير المسؤولين.
٥. تكرار المضاف لمضاف إليه واحد نحو: مدير ومعلمون المدرسة.
٦. عدم حذف نون المضاف إذا كان جمعاً المذكر سالم. لاحظ كلمة معلومي المثال السابق.

7. مراعاة كتابة الجمع السالم بالياء بدلاً من الواو في حالتي النصب والجر.
8. عدم حذف النون من آخر الأفعال الخمسة إذا تقدم عليها عامل من عوامل النصب أو الجزم نحو: لن يتقدموا في مسيرتهم العلمية.  
وهي الأفعال المضارعة التي فاعلها ألف الاثنين، أو واو الجماعة، أو ياء المخاطبة نحو: يذهبون، يذهبان، تذهبين.
9. عدم مراعاة الإعراب الصحيح للأسماء الخمسة أب، أخ، حم، فو، ذو، بالحركات الفرعية وهي الألف والواو والياء. [ وهي عند بعضهم ستة ]
3. الخطأ في تحويل الأرقام إلى حروف وعدم التنبه لما يتطلبها هذا التحويل من مراعاة بجنس المعدد، ولحركته، وصيغته من حيث الأفراد، أو الجمع.

#### كيف نتجنب الوقوع في الأخطاء الإملائية ؟

على من يريد تجنب هذه الأخطاء فيما يكتب أن يؤمن بضرورة الدقة والسلامة اللغوية، فهذا منطلق أساسى لاكتساب عادة الكتابة الصحيحة الحالية من الأغلاظ. ولابد من القيام بمراجعة قواعد الإملاء والتقويم من حين لآخر، لا سيما تلك التي تتعلق بكتابه الفمزة، والمقصور والمدود، والكلمات المعربة بالعلامات الفرعية (الحروف). ولو أن هذه المراجعة تبدو لدى بعض الناس - للأسف - مضيعة للوقت. وأخيراً، لا بد من إعادة قراءة النص الذي كتبه الكاتب مراتاً قبل الدفع به إلى النشر، أو إلى الطابع، أو إلى المدرس الذي سيقوم بقراءته، وتصحيحه إن كان الأمر متعلقاً بامتحان، أو ببحث، أو بتلخيص، أو أيّ من الواجبات والتعيينات الدراسية المختتمة، وتتطلب عملية المراجعة هذه ما يأتي:

- أولاً: الوقوف بدقة عند الحروف والأسماء والأفعال المهموزة في أول الكلمة.
1. في الحروف توضع همزة القطع عدا أداة التعريف (ال) فهي الوحيدة التي لا تظهر عليها همزة القطع.
2. في الأسماء توضع همزة القطع فيها جيئاً باستثناء الآتي: اسم، اثنان واثنان، ابن وابنة، امرأة وامرأة، ايام الله، الاسم الموصول: الذي والتي وما يتفرع عنها. فهذه الأسماء همزتها همزة وصل لا قطع.

3. في الأفعال: توضع همزة القطع في الأفعال: ماضي الرباعي نحو: أكرم وأقبل وأقدم. المضارع المسند إلى ضمير المتكلم نحو: أكتب، أجلس، أقرأ. وأمر الفعل الرباعي مثل أسرع ، أقبل، أكمل، القر. وماضي الثلاثي المهموز مثل: أبى، أتى، أخذ، أرق، أسف.

وما عدا هذه الأفعال تكون الهمزة همزة وصل، كما في ماضي الخامس والسداسي وأمرهما ومصدرهما على النحو الآتي: اجتمع اجتماعا / استخرج استخراجاً. وأمر الثلاثي مثل: أكتب، أجلس، اذكر، اجر، انظر.

ثانياً: إذا وقعت الهمزة في وسط الكلمة وكانت:

1. ساكنة ينظر إلى حركة الحرف الذي قبلها فإن كانت فتحة تكتب الهمزة على الف مثل: كأس ورأس وفاس وباس. وإن كانت ضمة كتبت على واو نحو: لقون، مؤمن، رؤبة، يُؤذى. وإن كانت كسرة كتبت الهمزة على نبرة نحو: بـنـ، ذـبـانـ، اطـمـيـتـانـ، اسـتـيـتـافـ.

## 2. الهمزة المتحركة:

أ- بفتحة تكتب على الف إن كان ما قبلها مفتوحا نحو: سـأـلـ، اكـتـابـ، ئـاصـلـ، بتـأـخـرـ. وتكتب على واو إن كان ما قبلها مضموما لأن الضم أقوى من الفتح مثل: مـؤـنـ، يـؤـدـبـ، يـؤـتـرـ، رـؤـىـ وهـكـذاـ.....

ب- تكتب على نبرة إذا كان ما قبلها مكسورا لأن الكسر أقوى من الفتح: فـتـهـ، رـتـانـ، مـيـثـةـ، مـبـطـيـنـاتـ، مـخـطـيـنـ، مـبـتـدـيـانـ.

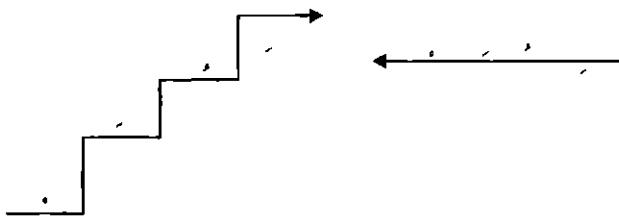
ت- تكتب منفردة على السطر إذا كان الحرف الذي قبلها ساكن، غير صحيح، أي: من حروف العلة، مثل: قراءة، براءة، تساءل، قراءات. هدوءة، مقروءة، سوءة، جلوءة، مروءة.

ث- إذا كان ما قبل الهمزة المفتوحة باه تكتب على نبرة بصرف النظر عن حركتها هي. نحو: مشبـهـةـ، هـيـةـ، الخـ....

3. الهمزة المضمومة: تعد الضمة أقوى من الفتحة ولذلك إذا وقعت بعد فتح أو بعد ضم تكتب على واو مثال ذلك يَوْم، يَقْرُؤُه، مَبْدُوه، مَنْشُؤُه ملحوظهم إلا إذا جاء بعدها واو المد فإنها تكتب منفردة على السطر نحو رَعُوف، دَعْوب، رَعُوم، ويلاحظ أن الهمزة إذا وقعت بين ضميين كان لها في كتابتها الطرق الآتية: الكتابة على السطر نحو: رَعُوس وعلى واو نحو: رُؤُوس وعلى نبرة نحو فتوس التي تكتب أيضا فُؤُوس، وشتون التي تكتب أيضا شُؤُون.

رابعاً: الهمزة المكسورة: تعد الكسرة أقوى من الفتحة والضمة لذلك تكتب على نبرة بصرف النظر عن حركة الحرف الذي يقتدمها نحو: مُطْمَئِن، سَمِّ، مَرْئَى، وَقَائِى، في ضميتها<sup>(١)</sup>.

ويمكنا أن نلخص ما سبق في كتابة الهمزة وسط الكلمة بسلم الحركات



فالحركة الأقوى هي الكسرة والأضعف هي السكون فعند كتابة الهمزة وسط الكلمة ننظر في حركتها وحركتها ما قبلها، ونحدد الأقوى وفق سلم الحركات ثم نأتي بالحرف الملائم للحركة (الكسرة = النبرة نحو: مَؤْتَل، الضمة = الواو نحو: مُؤَيَّد، الفتحة = الألف نحو: اطْمَان، السكون = السطر).

#### كيف نتجنب الوقوع في الأخطاء الشائعة الأخرى؟

المراجعة هي إحدى الوسائل المهمة والنافعة في تجنب الأخطاء، فيما يتصل بعلامات الإعراب الفرعية لا يتطلب الأمر من الطالب سوى النظر في الكلمات القليلة جداً من الجمل السالم مثلاً، أو من الأسماء الخمسة، أو من الأفعال المستندة إلى

(١) راجع قواعد الإملاء والتقويم لعبدالعزيز إبراهيم ، مكتبة التوحيد ، بلا تاريخ ، ص ص 36-46

ألف الاثنين، أو واو الجماعة، أو ياء المخاطبة، والتوقف عندها والتساؤل عما إذا كانت كتابتنا لها صحة أم لا، وإن تلجلج بنا الأمر، ولم نستطع التأكد من صحة الكتابة، فعلينا أن نرجم إلى كتاب في النحو مثلاً، فإن تعذر ذلك لضيق الوقت، فما علينا إلا أن نسأل من هم أكثر معرفة منا بهذا الأمر، وأن لا نتردد في ذلك بدعوى الخبراء أو الخرج من السؤال لأن الرقوء في الخطأ أدعى إلى الشعور بالخرج من السؤال. وفي نهاية المطاف نستطيع أن نقل عن الكلمة التي لا نطمئن إلى كتابتها باستعمال غيرها مما تتيحه لنا إمكانات اللغة، ومخزونها من الألفاظ المتراوفة والمتواردة \*.

## تمرين

في الرسالة الآتية تعمدنا أن ننقل بعض الكلمات نقلًا خاطئاً، اقرأها وحاول أن تبحث عن الخطأ وادرك الصحيح:

‘أما بعد، فإن الحسن بعث بكتابك إلى جواب كتابك إليه في بن أبي السرح، فأكثرت التعجب منه، وعلمت أن لك رأيان، أحدهما من أبو سفيان، والأخر من سمية. فاما الذي من أبو سفيان فحمل حزمن، وأما رأيك في سمية فما يكون رأي مثلها ! ومن ذلك كتابك إلى الحسن تشتمُّ عليه وتغرسُ له بالفسق. ولعمري لأنك أولى بالفسق من الحسن، ولأبوك! إذ كنت تنسبُ إلى عيّنة أولى بالفسق من أبوه. وأما كتابك للحسن باسم أمه، ولا تنسبه إلى أبيه، فإن الحسن - ويلك - مَنْ لا يُرْمِ بِهِ الرَّجُونَ.

الصواب	الخطأ	الرقم
		1
		2
		3
		4
		5
		6
		7

## تجنب الخطأ في كتابة الألف المبنية (المقصورة)

لو أنك لاحظت الكلمات الآتية أتي، نهي، مستشفى، السرى، وجدت الألف المقصورة كتبت في كل الأمثلة على شاكلة الياء، ولو أنك لاحظت ما يلي: قنا، شبرا، ودرعا، والرضا الفيت الألف المقصورة كتبت على شاكلة الألف القائمة. وفي المجموعتين كانت الكتابة صحيحة، المعروف أن الطلبة في الجامعات يخطئون أحياناً إن لم يكن غالباً في كتابة هذه الألف، فمتى تكتب على هيئة الياء ومتى تكتب قائمة؟ علينا أن ننظر أولاً في الأفعال ثم في الأسماء وأخيراً في الحروف.

الأفعال	
يعرف أصل الألف وهل هي منقلبة عن ياء أو واو بالرجوع إلى المعاجم أو بإحدى الطرق: 1. ملاحظة المضارع نحو: يدنو ويرنو من دنا ورنا. 2. ملاحظة المصدر ففي الماضي سعي ونأى ونهي لا يسعفنا المضارع فتعود إلى المصدر: سعي ونأى ونهي 3. إذا لم يسعفنا المصدر ننظر في الجمع، أو المثنى نحو فس: فبيان.	* في الثلاثي ترسم ألفاً إذا كانت منقلبة عن واو، مثل: بدا - الأصل فيها يدو وكذلك: تلا وجفا ودنا ودعا وسطا وسما وزكا وعدا وعلا وغزا ونسا وكبا ومحما. * أما إن كانت منقلبة عن ياء نحو بفس، والأصل منها ييني، فإنها تكتب على هيئة الياء مثل: أبي وأتى وبكي وشوى وحكتى وجزى وشوى وطلى وهدى وهوى. • ونكتب على هيئة الياء إذا تعدد عدد حروف الفعل الثلاثة الأحرف بشرط أن لا تكون الألف مسبوقة بباء مثل: أجرى، أقصى، أخلى، أنجى ومثال ما سبقت فيه باء أحيا التي لا تكتب أحبي * • تنبية: تمحسب باء المضارعة في أول الفعل حرفًا أصلًا في الكلمة ولذلك كتبت يدعى وفقاً لقاعدة ما يزيد على ثلاثة.

<p>الأصل في الأمثلة المذكورة دمية وفتية ورؤبة وقرية.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• الأعجمية: تكتب الألف في الأسماء الأعجمية قائمة، إلا من أربعة هي: موسى، وعيسي وكسرى وبخارى.</li> <li>• الأسماء المبنية: ترسم الفها قائمة إلا من ثلاثة هي آتى، متى، أولى (اسم موصول)</li> <li>• الاسم الثالثي تكتب فيه على هيئة الألف إن كانت منقلبة عن واو، وعلى هيئة الياء إن كانت منقلبة عن ياء، نحو: دمى، نتى، قري، روى</li> <li>• إذا كان عدد حروف الاسم أكثر من ثلاثة تكتب على هيئة الياء بشرط ألا تكون مسبوقة بباء، مثل: صغرى، صرعى، قهقري، منتدى، مصطفى، المورينى، مستشفى. ومثال المسبوقة بباء ثريا، دنيا، سجايَا، حمياً.</li> </ul>	<p><b>الأسماء</b></p>
	<p>الحروف جلها ترسم فيها الألف قائمة مثل: إذا، ومهما، وأما، وأما، وخلا، وحاشا، وعدا، ولولا، ولو ما إلخ..... (بعد خلا وحاشا وعدا أفعلا أيضا).</p> <p>ونئمة أحرف أربعة تكتب فيها الألف على هيئة الباء وهي: إل وبل وحنى وعلى.</p>	<p><b>الحروف</b></p>



### **الفصل الثالث**

**تجنب الأخطاء الشائعة في العدد**



### الفصل الثالث

#### تجنب الأخطاء الشائعة في العدد

يرتكب الطلاب الدارسون في الجامعات أخطاء كثيرة في تحويل الأرقام مثل ١، ٢، ٣...الخ.. إلى كلمات مكتوبة بالأحرف، نحو ثلاثة عشر، وأربع عشرة وهكذا.. وعلة ذلك أنهم لا يتذكرون وهم يكتبون ويسبّب انهماكهم في التعبير عن المعلومات التي تفاصيل عليهم ولا يستطيعون لها تأثيراً، فيهملون وهم في حُقُول النايف القواعد التي ينبغي عليهم التقيد بها عند القيام بمثل هذا التحويل.

ومن هذه القواعد:

١. خالفة العدد للمعدود في جنسه تذكيراً أو تأييناً في الأرقام من ٣-٩ مع مراعاة أن يكون المعدود جمعاً لا مفرداً يقال ثلث نساء (٣ امرأة، ٣ رجال) وثلاثة رجال، انظر في الأمثلة الآتية:

أربعة دفاتر المعدود (دفتر)

أربعة كتب المعدود كتاب / حول الأرقام الآتية

\_\_\_\_\_ ٥ مسطرة

\_\_\_\_\_ ٦ قلم

\_\_\_\_\_ ٧ قصيدة

\_\_\_\_\_ ٨ جزء من كتاب

\_\_\_\_\_ ٩ ملاك

2. العدد عشرة له قاعدة خاصة به، فهو يخالف المعدود في جنسه تذكيرا وتأنيثا إن كان مفردا فهو قولنا: عشر نساء، وعشرة رجال. ولكنه يطابق المعدود في الجنس إن كتب مركبا مع عدد آخر نحو:

أحد عشر كوكبا / جاء العدد عشرة مذكرا ليطابق المعدود المذكر وهو كوكب.  
لاحظ أن المعدود مفرد منصوب وكذلك إحدى عشرة مسألة ويطرد ذلك في كل الأعداد المركبة من 11-19 ونقول: اثنتا عشرة عينا / جاء العدد عشرة مؤنثا مع المعدود المؤنث وهو العين. وبلاحظ كذلك أن المعدود جاء مفردا منصوبا على التمييز وأن (اثنا، اثنتا تعامل معاملة المثنى من حيث حذف النون عند الإضافة إلى (عشرة) والإعراب بالحروف. كما يلاحظ أن العددين (11، 12) يطابقان المعدود من حيث التذكير والتأنيث.

ونقول أربع عشرة سنة / لاحظ أن العدد عشرة مطابق للمعدود المؤنث وهو سنة. في حين أن العدد الذي ركب معه وهو أربع جاء مذكرا لأن المعدود مؤنث. فالجزء الأول من العدد المركب (13-19) يخالف المعدود والجزء الثاني يطابقه. ويكون دائماً مبنياً على فتح الجزأين (ستة عشر، ست عشرة) طبقاً ما سبق على الأرقام الآتية:

.....	13 رجل
.....	13 عام
.....	14 ليرة
.....	15 دولار
.....	16 وفة من الذهب
.....	17 امرأة
.....	18 صفحة
.....	19 ملك

**الفاظ العقود:**

حكم الفاظ العقود (10، 20، 30، 40-90) عند تحويلها من الأرقام إلى الأحرف أن تكتب بالواو إن كانت في موقع اسم مرفوع لكونها من الأسماء الملحقة بجمع المذكر السالم الذي يرفع بالواو وينصب ويغير بالياء نقول:

1- لدى عشرون كتابا /

لاحظ هنا أن المعدود مفرد منصوب وهو تمييز شأنه في ذلك شأن المعدود مع العدد المركب ..

2- ابتعت عشرين كتابا /

لاحظ التغيير الذي طرأ على كتابة العدد عشرون وثبوت الإفراد والنصب في المعدود وهو كتابا. هل تستطيع الإجابة عن السؤال: ما سبب هذا التغيير ؟

3- جمعت مادة البحث من عشرين كتابا /

هذا المثال تكرار مشابه للمثال السابق مع اختلاف عامل التغيير، هل تستطيع أن تحدد هذا العامل ؟ استخدم / استخدمي العدد الآتي في جلتين بحيث يكون في الأولى منصوبا وفي الثانية مجرورا: ثلاثون

\* تركب الفاظ العقود عادة مع الأعداد من 1-9 فيقال واحد وعشرون وإحدى وعشرون وأثنان وعشرون وأثنان وعشرون وثلاثة وعشرون وثلاث وعشرون الخ.. يطبق على الجزء الأول من العددين قاعدة خالفة العدد للمعدود في الجنس من حيث التذكير والتأنيث، ويطبق على الجزء الثاني قاعدة الكتابة بالواو في حالة الرفع والياء في حالتي النصب والجر:

\* اكتب / اكتبي الأرقام الآتية بالحروف هكذا: له تسعة وتسعون نفحة 38 ورقة - 27 عام - 66 دينار - 70 فلس [اشكل المعدود]

الإجابة	الرقم

**النهايات الكبرى:**

يقصد بالنهايات الكبرى الأعداد المفردة مئة وألف و مليون، وهذه الأعداد قاعدة مطردة لكتابتها صحيحة هي والمعدود بها. فالكلمات المذكورة لا تغير وفقاً للمعferred ذكرها كان أم أثني، فنقول مئة رجل و مئة امرأة لا فرق. كذلك نقول ألف رجل وألف امرأة لا فرق، و مليون دولار و مليون ليرة لا فرق في ذلك كله، وإنما يبقى المعدود في كل الأحوال مفرداً مجروراً.

وقد تتحول الأعداد الثلاثة المذكورة إلى معدودات، وعندئذ تعامل الأعداد التي تدخل عليها وفقاً للقاعدة الموضحة في مستهل هذه الوحدة: يقال أربع مئة / و تكتب متصلة: أربع مائة. فالعدد جاء مذكراً، لأن المعدود وهو مئة مؤنث. بالمقابل يقال ستة آلاف، لأن الآلاف جمع ألف، وهو مذكر بالعربية جاء العدد مؤنثاً (ستة) وكذلك نقول سبعة ملايين للسبب نفسه.

[تنبيه: تكتب كلمة مئة عند كثريين مائة وهذه الكتابة أسباب تاريخية، زالت الآن لهذا لا داعي لكتابتها على هذا الوجه، لا سيما وأن بعض الطلاب يخطئون في نطقها لأجل هذه الألف الزائدة.]

## سلسلة الأعداد

يدخل العدد كثيراً في سلسلة مركبة من آحاد وعشارات ومنازل حتى كأن نقول:  
ادفعوا لأمر ..... مبلغ قدره ألف وتسعمئة وثمانية وسبعون ديناراً وثمانين  
وخمسون فلساً. تتبه في مثل هذه الحال إلى ما يأنى:

1. يتبع حكم المعدود من حيث إفراده أو جمعه ومن حيث نصبه أو جرّه للعدد الأخير المجاور له تماماً في الترتيب، لاحظ كلمة ديناراً نصبت حكم المعدود في سبعين وما يعادله، وكذلك فلساً. ولا يلاحظ تذكرة العدد تسع للاصقته معدودة مئة وثمانين ذكرت لأن معدودها مؤنث وهو مئة في حين أن العدد ثمانية لأن معدوده مذكر وهو ديناراً.
2. ثمة طريقة أخرى في تحويل السلسلة من الأعداد، فيبدأ بالعدد الأخير رجوعاً إلى العدد الأول، وغالباً ما تطبع هذه الطريقة في التاريخ. يقال مثلاً: وقعت معركة الشجرة سنة سبع وأربعين وتسعمئة وألف، ولو تأملنا هذه الطريقة لوجدنا أن العدد يتبع المعدود الملاصق له في الترتيب، فكلمة سبع مذكورة لأن كلمة سنة مؤنث.
3. حول / حول الأرقام الآتية إلى أعداد بالحرروف مع مراعاة ما يتطلب الأمر من تغيير في كتابة المعدود:

صدر ديوان الشاعر الأردني مصطفى وهي التل (عرار) سنة 1982 عن وزارة الثقافة مشتملاً على 125 قصيدة ومقطوعة فضلاً عن أبيات مفردة يتتجاوز عددها 549 بيت.. وقد احتوى الكتاب بالإضافة إلى الشعر مقدمة في 35 صفحة، أما الفهارس فقد استغرقت نحو 71 صفحة. وقد بلغت كلفة طباعة الديوان نحو 2755 دينار، وطبعت منه 1550 نسخة وزع منها - على الأقل - 454 نسخة على الكتاب والشعراء الأردنيين.

### العدد الترتيبى:

هو العدد الذي يلي المعدود دائمًا، ويعرف بالتعريف، ويعرب نعتاً لمعدوده.  
يقال: 1- على هو الطالب الأول في صفة و 2- ليلى هي الطالبة الأولى في الصفة،

ويقال 3- نجح أسامي في الصف السابع، و 4- احتلت سلمي الرتبة العاشرة في الصف. و 5- اجتاز الصبي عامه الرابع عشر. و 6- اجتازت الفتاة سنها الرابعة عشرة. يلاحظ من الأمثلة السابقة أن العدد الترتيبى بطابق معدوده في التذكير والتأنيث انسجاماً مع القاعدة التي تختتم مطابقة النعت للمنعوت.

ويجوز في العربية أن يتاخر العدد عن المعدود دون أن يكون من النوع الترتيبى، فيقال مثلاً استغرق العمل في المبنى سنوات ثلاثة.. في هذا المثال خالف العدد المعدود في الجنس طبقاً للقاعدة التي أوضحتها في مستهل هذه المذكرة، ولكن يسوغ للكاتب أن يكتب العدد بالتأنيث مراعاة لوقعه من الإعراب، فهو نعت للسنوات، ولما كان من حق النعت أن يطابق المنعوت ساغ أن يطابق المعدود في تأنيثه وتذكيره.

وثمة خطأ يتكرر عند طلبة الجامعات في العدد الترتيبى، وهو جعلهم الجزء الأول من العدد الترتيبى مطابقاً للمعدود والثاني خالفاً أو العكس:

- 1- فعل ذلك وهو في سن الخامسة عشر ×
- 2- وقع هذا في السنة السادسة عشر ×
- 3- احتل الطالب الرتبة الخامس عشرة ×
- 4- شاهدت الحلقة الثالثة عشر من المسلسل ×

هذه الأمثلة غير صحيحة بالطبع لأن المطابقة ينبغي أن تشمل الجزاين لا جزءاً واحداً. علينا أن ننتبه لشيء مهم جداً وهو أن المعدود قد لا يصرح به في الجملة فتبع العدد حكم المعدود في التقدير كما في المثال رقم (1) فلا شك في أن المتكلم يقصد السنة. ولو قال قائل: رفع الأذان في الثانية عشرة، فإن تقدير الكلام هو في الساعة الثانية عشرة. ولو قيل أجري الامتحان في الثالث عشر منه كان التقدير: اليوم الثالث عشر وهكذا...

[تنبيه: في مطلق الأحوال يعود حكم العدد في التأنيث والتذكير في مجموعة الأعداد من 3-9 مفردة أو مركبة مع عدد آخر إلى المفرد منها لا إلى الجم، ولذلك تعرف أن من الأسماء المذكورة في العربية ما يجمع جمعاً مؤنثاً فإسطبل تجمم إسطبلات والعدد في مثل هذه الحال يتبع المفرد فتقول سبعة إسطبلات، وكلمة نهر ذكر تجمم أنهاراً، وهي مؤنثة، ونقول في العدد ثلاثة أنهار، لأن العبرة بالمفرد لا بالجمع. وتنبيه

آخر لابد منه وهو جواز حذف المعدود ويحمل العدد حكمه تقديرًا. فسبع عجاف لأن المعدود في التقدير الذي ينم عليه السياق هو بقرات. وفي الآية (عليها تسعه عشر) قصد ملكا وهو ذكر لذا أنت العدد تسعه ليخالف المعدود المذوف. وقال الشاعر: **بسع رمين الجمر أم بشامي** "ذكر العدد لأن المعدود في التقدير الذي دل عليه السياق نحرة

اختير استيعابك:

فيما تأتي فقرة من كتاب استخدم فيها المؤلف الأرقام والمطلوب أن تعيد كتابة الفقرة بعد أن تحول الأرقام الواردة فيها إلى كلمات بالحرروف، مراعياً ما يتطلبه هذا التحويل من تغيير في كتابة المعدود:

تفيد نقابة الأطباء بأن عدد الأطباء الجدد المسجلين فيها كانوا 460 (طبيب) سنة 1981 و 408 طبيب سنة 1982 و 444 طبيب سنة 1983 وتشمل هذه الأعداد خريجي الجامعة الأردنية وعددهم 50 طبيب في العام. أما نقابة المهندسين، فتفيد بأن أعداد المهندسين المسجلين الجدد في العام 1981 كان 1343 مهندس، منهم 637 مهندس مدنى. وبلغ عدد المسجلين سنة 1982 نحو 1582 مهندس، منهم 717 مهندس مدنى. ووصل عدد المسجلين في العام الذي يليه إلى 1851 مهندس، منهم 919 مهندس مدنى.

فأقدمة:

في العربية أعداد تسمى أعداداً معدولة مثل مَوْحِدٌ وَمَثْنَى وَلَلَّاثُ وَرَبِيعُ وَخَمَاسُ وَسَدَاسٌ إلخ.. وهذه الأعداد سميت معدولة لأنهم عدلوا بها من العدد إلى الوصف. وهي لا تحتاج إلى تمييز. ولا إلى مطابقة أو مخالفة.

تمرين على العدد:

انظر في الآيات الكريمة الآتية واستخرج ما فيها من الأعداد واذكر نوع كل منها وحكمه وحكم معدوده كما في نموذج احتجة الآتي:

﴿ سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبَعَ لَبَالٍ وَّثَمَنَيَّةَ أَيَّامٍ حُسُومًا ﴾

العدد	نوعه	حكمه	المعدود	حكمه
سبع	مفرد	مخالف للمعدود	ليالٍ	جمع مبjour

1. إني رأيت أحد عشر كوكباً
2. ولـي نعجة واحدة
3. إن كنـ نساء فوق اثنتين فلهنـ ثلثـا ما تركـ.
4. وهو الذي خلق السموات والأرض في ستة أيام
5. وقال الملك إني أرى سبع بقرات سمان يأكلـهنـ سبع عجافـ.
6. إنـ عـدة الشـهـور عند الله اثـنا عـشـر شـهـراًـ.
7. فانـفجرـت منه اثـنتـا عـشـرة عـيـنا
8. وبـعـثـنا مـنهـ اثـنـيـ عشر نقـيـباًـ
9. في يوم كان مـقدـارـهـ خـمـسـينـ أـلـفـ سـنةـ
10. وـحـلـهـ وـفـصـالـهـ ثـلـاثـونـ شـهـراًـ.
11. واختـارـ مـوسـىـ قـوـمـهـ سـبعـينـ رـجـلاـ.
12. إنـ هـذـاـ أـخـيـ لـهـ تـسـعـ وـتـسـعـونـ نـعـجـةـ.
13. فـيـ كـلـ سـبـلـةـ مـئـةـ حـبـةـ.
14. وـمـاـ يـكـونـ مـنـ نـجـبـيـ ثـلـاثـةـ إـلـاـ هوـ رـابـعـهـمـ.
15. سـيـقـولـونـ ثـلـاثـةـ رـابـعـهـمـ كـلـهـمـ.

تبـيـهـ وـفـائـدـةـ:

كلمة بعض في العربية ألحقت بالعدد، فهي تؤنث مع المذكر وتذكر مع المؤنث، يقال ببعضه أسطر، وببعض الكلمات. وهي ملزمة للإضافة وما بعدها مجرور.

## **الفصل الرابع**

**أدوات الكتابة**



## الفصل الرابع

### أدوات الكتابة

الحروف:-

يحتاج الكاتب في كتابته إلى أدوات تتجاوز القلم والأوراق، فهو لا يستغني عن استخدام الحروف والكلمات ولا الجمل، وهذه جميعاً تتفاعل تفاعلاً حاراً فيما يعرف بالفقرة والقطعة والنص وهي تشبه المادة الخام التي ينحت منها النحات تمثالاً أو يصنع منها النجار سريراً، أو الألران التي يرسم بوساطتها الفنان لوحته التشكيلية، أو هي بتشبيه أدق كالخيوط التي يموك منها الحائك النسيج الذي يصنع منه الشوب، فيكون فاخراً حيناً تبعاً لجودة الخيوط، ومتانة النسج، ويكون في حين آخر خالياً من الجودة، فلا يتم شخص عن صنيع مستحسن، وذلك بالضرورة راجع للخيوط .

فالحروف من حيث هي حروف لا قيمة لها بذاتها، فلو أنَّ واحداً ملا صفحة من كتاب بأحد الحروف مثل: في أو من أو على لما كان لهذا أي قيمة، وإنما تُنبع قيمة هذه الحروف من الاقتران بالكلمات، لهذا سماها بعضهم دوال النسبة، لأنَّ معناها لا يتضح إلا بحسبها إلى شيء آخر. فعندما نكتب الواو أو مثلاً بين اسمين أفادت عطف الثاني على الأول، ولهذا العطف دلالات وأحكام متعددة . ولمعرفة الأسس الصحيحة لاستعمال هذه الحروف لا بدَّ من مراجعة دورية لوظائفها، ومعانيها في أحد مصادر النحو، أو كتب حروف المعاني، إلى ذلك يحسن بالطالب، الذي يريد أن يكتسب عادة الكتابة الصحيحة، أن يتمثل استخدام الكتاب المتأذين لهذه الأحرف فيما يكتبون من أعمال أدبية جيدة، والتتبه لاستعمالها الدقيق، ومحاكاتهم في أساليبهم . يضاف إلى هذا ضرورة النظر، مراراً، فيما يكتبه الطالب لأنَّ معاودة النظر فيه تؤدي إلى مزيد من الدقة، ومراعاة الجمال في الأسلوب .

وفيما تأتي قائمة ببعض الأخطاء الشائعة في استعمال الحروف:

1. الكاف: هو من أكثر الأخطاء الشائعة في استعمال الحروف، المعروف أن الكاف تفيد من حيث المعنى التشبيه، وقد شاع قول بعض المتكلمين والكتاب: "عمل فلان كمعلم من سنة كذا إلى كذا ... وبهذا الاستعمال يكون فلان شيئاً بالمعنى، وليس هذا ما يرمي إليه الكاتب، وإنما تسرب هذا الخطأ إلى العربية من لغة الترجمة، فهو استعمال للكاف يقابل كلمة as الإنجليزية . وذلك لا ضرورة له في العربية، فلو قلنا: عمل فلان معلماً لكان التعبير عما يريد دقيناً وصحيحاً في الوقت نفسه.
2. كذلك يخطئ بعض الكتاب في كتابتهم "أجبت على سؤاله" والصحيح أن يقال "أجبت عن سؤاله".
3. قول بعضهم يزيد عن الصواب: يزيد على .
4. قول بعضهم أشرت لكذا، الصواب فيه أن يقال أشرت إلى كذا
5. قوله نبهت إلى كذا، الصواب فيه أن يقال نبهت على .
6. ومن هذا الباب قول بعضهم كتبت في القلم الصواب فيه أن يقال بالقلم، وكذلك أقمت بالمدينة الأفضل أن يقال في المدينة ولو أن الاستعمال السابق ليس خطأ.
7. من الأخطاء الشائعة أيضاً إقحام الواو العاطفة قبل الاسم الموصول الواقع تحتاً للذى قبله، مثال: قرر رئيس شرطة مدينة سان هوزيه والتي تعد من كبريات المدن. والصواب عدم الفصل بين المنعوت والنعت، ولو اكتفى الكاتب بقوله: سان هوزيه التي، لكان صحيحاً ومعيناً في الوقت نفسه عما يريد.
8. ثمة استعمال خاطئ لحرف الباء وهو إدخالها على أنَّ في مثل العبارة الآتية: يقال بأنَّ عدد القوات .. وفي هذا النوع من الجمل لا داعي للباء، فالأصح أن يقال: إذ أو أنَّ أما إذا أريد من القول إفادة الاعتقاد، والرأي، فيقال عندئذٍ فلان يقول، بكلِّـ أي: يراه رأياً واعتقاداً دون أنْ تذكر أنَّ.
9. ومن الخطأ الشائع في استعمال الباء القول: استبدلت تذوق النص بفن الكتابة والتعبير .ويريد المتكلم أو الكاتب أنه سجل في مادة فن الكتابة بدلاً من تذوق

النص، والصحيح في مثل هذا أن يقول: استبدلت فن الكتابة بذوق النص، لأن الباء تدخل على المتروك، وهذا جلي في الآية الكريمة (أَسْتَبْدِلُونَ الَّذِي هُوَ أَدْنَى  
بِالَّذِي هُوَ خَيْرٌ) فقد تركوا الخير وتمسكون بما هو أدنى منه.

10. يستخدم كثير من الطلبة كلمة حيث بدلاً من إذ التعليلية فيقول الكاتب منهم مثلاً ما يأتي: تأخرت عن القيام بالواجب حيث إنني كنت مشغولاً، والصواب مثلما تلاحظ هو: إذ إنني كنت مشغولاً، ومن الضرورة أن يتذكر الطالب أن حيث هي من الظروف، فيقال خرجت إلى حيث الصوت، أو جلست حيث زيد جالس. (تبنيه: في المثال السابق خطأ شائع وهو فتح همزة إنّ بعد حيث والصحيح كسرها) في النص الآتي عدد من الأخطاء، والمطلوب تعين ما أمكن منها:

جاء في الاخبار إن مدارس العاصمة الامريكية واشنطن والمدن المجاورة لها  
بدأت تعرف بالاعياد الاسلامية كمناسبات عامة يستمع فيها طلابها المسلمين  
بالغيب عن الدراسة، حيث أن غالبية مدارس واشنطن الكبرى تسمح لطلابها  
بالغيب المتصرّح به خلال يوم ليله القدر وخلال يوم عيد الفطر المبارك، كما وضعت  
مدارس برينستون كاواني شهر رمضان المبارك على قاعدة الاعياد الرسمية المعترف بها  
من قبل مدارس المدينة .

[ لا يقل عدد الأخطاء في الفقرة عن 18 خطأ ]

الكلمات

من المعروف أن الكلمات هي ذيجة الكاتب وعدهه وثروته التي بها يعبر عن نفسه، وبها ينشيء الشاعر التصبيحة، وكتب الكاتب القصيدة أو الرواية، ويحكى الساردة الحكاية، وبها يتخاطب الناس، ولو لا كلمات لما كانت ثمّ وسيلة للتعبير . وما دمنا نتحدث في سياق الكتابة علينا أن نتذكر شيئاً واحداً وهو أن الكلمات لا تتمتع بقدر واحد من القيمة . فشلة كلمات كثيرة المذيع والتداول والشيوخ قد أخلقها الاستعمال الكبير، حتى غدت رثة بالية كالرداء المهزيء، وكلمات أخرى متداولة لكنها ليست مبتذلة ولا كثيرة الشيوخ . وهذا النوع أدعى إلى الاستعمال، وأنسب، من طرق

الكتاب التفرقين . ونمة كلمات غريبة لم تعد جارية في الاستعمال، لا على السنة التكلمين، ولا على أسنة الأقلام لدى الكاتبين، وتركت مثل هذه الألفاظ خير من استعمالها في الكتابة، لأنها تعيق التفاغل بين الكاتب والقاريء، وتؤدي إلى سوء التلقى.

وكان بعض الكتاب في الأزمنة الماضية يظنون البراعة في تصييد مثل هذه الكلمات والإكثار منها فيما يكتبون، ولكن الخبرة أثبتت أن هذا الميل أقرب إلى التقعر، وأنسب إلى الصنعة والنكلف، وإفساد الأسلوب.

ولا يغرتنا أن نذكر بالحقيقة التي لا يرتاب فيها أحد ولا يختلف حولها اثنان . وهي أن الكلمة التي تحسن في سياق قد لا تحسن في سياق آخر ، معنى أن قيمة اللفظة ، معنويًا وأسلوبية ، مستمدّة من السياق . فعلى سبيل المثال ، وليس الحصر ، إن توقفنا عند كلمة سال في قول من قال " سال الماء ثم قابلناها بكلمة سال " في قول الشاعر : سالت عَلَيْهِ شِعَابُ الْحَيٍّ حَيْنَ دَعَا أَنْصَارَهُ وَجْوَهُ كَالْدَنَانِ بِرَ

فإن القادرین على تذوق الألفاظ، والإحساس بما فيها من الحق يبهر القارئين،  
يلاحظون أن الكلمة في بيت الشعر أذب بكثير منها في القول السابق .

وعلقة الكلمة معناها علاقة غير طبيعية وغير سببية، وهي علاقة عشوائية عرضية arbitrary ولو أن بعض الناس يزعمون وجود علاقة طبيعية بين اللفظ ومعناه، إلا أن أصحاب هذا الرأي من القلة بحيث لا يعدد بأقوالهم، وما يؤيد القول بأن العلاقة بين الكلمة ومعناها علاقة تواضعيّة أن المعنى الواحد في اللغة له الفاظ عدّة تدل عليه . مثل القمح يقال له بُرٌ ويقال له حنطة . (البحر يقال له يم، والحسان يقال له جواد، وفرس، والأسد يقال له: سبع وليث وضرغام وهزبر . وفي العربية أسماء كثيرة للسيف، وكلمات كثيرة للدلالة على الرمح؛ فلو أن العلاقة بين اللفظ ومعناه كامنة في طبيعة الشيء واسمها لما تعدد المعنى واللفظ واحد، ولا اختلف اللفظ والمعنى واحد.

كذلك لو كانت العلاقة بين اللفظة ومعناها قائمة على وجود صلة طبيعية بين الصوت والمعنى، لما اختلفت اللغات في تسمية الشيء الواحد، ووجب أن تكون

الشجرة شجرة في الإنجليزية والفرنسية والعربية والإسبانية، وهذا شيء يفتله الواقع. يضاف إلى ما سبق أن الألفاظ تتغير معانها من عصر لآخر، ومن سياق لسياق . فكلمة سلك وهو خط معدني رفيع يدل في الاستعمال على نظام من التوظيف، فيقال السلك الدبلوماسي . وكذلك الآلة الحرارية مدفع معناها الأصلي هو مكان اندفاع الماء إلى النهر أو الوادي . ومعنى كلمة بحر في قولنا البحر الوافر أو المتقارب مختلف جداً عن معناها في قولنا البحر الأبيض المتوسط مثلاً، ولو كانت العلاقة بين الصوت والمعنى علاقة سبية، أو طبيعية، لوجب لا تغير معاني الألفاظ إلا بتغير الشيء الذي تدل عليه .. وما تبنيه عنه قوانين التوسيع الدلالي في اللغات هو أن الكلمة يتغير معناها وتحتفظ في الوقت نفسه بمعناها السابق . يضاف إلى ما سبق أن الأصوات التي تتكون منها لفظة ما مثل عين إذا غيرنا ترتيبها (يَنْعَ) دلت على معنى لا علاقة له بالمعنى السابق .

هذه قرائن تدل على أن معاني الألفاظ ودلائلها اصطلاحية، وعليه فإن بإمكان الكاتب إضفاء ما يريد من الدلالات على الكلمة عن طريق الدمج والمزج بينها وبين كلمة أخرى . كأن يقول القائل: أحضرت الأغاني، أو أين الليل، أو شاخ النهار، أو ترقق الغروب . ففي هذه التراكيب جمعاً اكتسبت الألفاظ إيماءات وظلالاً بعضها من بعض . وكلما ازدادت وفرة هذه التراكيب في النص المكتوب دون أن تشعرنا بالتكلف، ازداد إعجابنا به، وفضلناه على غيره من النصوص .

ومن اللافت للنظر أن اللغة تزودنا بمتtradفات كثيرة، وبألفاظ مشتركة الواحدة منها لها معانٍ متعددة، وبينها (أضداد) مثل بر وبحر، وليل ونهار، وبكثير من الجناس، مثل كلمة سلا في قول الشاعر:

و سلا مصر هل سلا القلب عنها      أو أسى جرحها الزمان المؤسّي

والطبق من نوع الشك واليقين، وهذا كلّه مما يعني غزوون الكاتب من الألفاظ، ويتيح له العديد من الاختيارات عندما يقوم بكتابة النص، وتنقيحه وتحريره. فيستبدل لفظة بأخرى أقرب إلى المعنى، أو أكثر جمالاً، أو أكثر عذوبة، وهذه المهارة يكتسبها الكاتب من:

1. كثرة القراءة وحفظ الكثير من الشعر خاصة .
2. تأمل الألفاظ المنتقاة لدى البارعين من الكتاب .
3. التمرس الدائم بالكتابة مع إعادة النظر فيما يكتب من حين لآخر، والقيام بالتنقيح، وهي عادة تكسب الكاتب الدقة، وتعمق الإحساس بما بين الألفاظ من علائق .

على أن الكاتب يجب عليه أن يأخذ بالاعتبار المعاني المختلفة للمفردة، وأن وظيفتها لا تقتصر على أداء معناها المعجمي حسبً، ولا المعنى المجازي الذي ينشأ عن علاقتها بكلمة أخرى في الترتيب، وأن لها معانٍ أخرى، نذكر منها هنا:

1. المعنى النحوى، وهو النابع من موقع الكلمة في التركيب الجملى، فمعنى الفاعلية مختلف عن المفعولية وهذه تختلف عن معنى الابتداء وهلمجرا....
2. المعنى الصرفي: وهو المعنى النابع من كون الكلمة فعلًا، أو اسمًا، أو صفة مشبهة، أو صيغة مبالغة، أو اسم فاعل، أو مفعول، أو اسم آلة، أو مكان، أو زمان.
3. المعنى السياقى: وهو المعنى الذى يحدده السياق، فكلمة جلل من الكلمات التى تعنى شيئاً متناقضين هما الكبير والصغير، وعلى السياق المعلول فى تحديد المعنى المقصود، فقول الشاعر:

كل شيء ما خلا الله جلل

السياق يشير إلى إرادة الصغر في المعنى . وقول الآخر:

دق حتى جل فيه الأجل

السياق يدل على أن كلمة الأجل تشير إلى الكبير في المعنى .. وإذا نحن قرأتنا كلمة الشيختين في كتب الحديث النبوى، كان معناها البخارى ومسلم، أما إذا قرئت في كتب التاريخ والأخبار، فإن المعنى بها أبو بكر وعمر بن الخطاب. وهذا يعني أن الكلمة كالمثل الذى يضع على وجهه قناعاً لكل دور.

4. والمعنى الانفعالي، أو الجمالي، أو التأثيري، وهو الذي يلازم الكلمة في الاستعمال وفقاً لعادات المجتمع وثقافاته في الكلام وثقافته، فكلمة غراب مثلاً تتضمن إيحاءً بالشوم، وكلمة ثعلب تتضمن إيحاءً بالمكر، وكلمة البوم تتضمن إيحاءً بالكوارث . وكلمة نهر في البيانات التي تشكو من قلة المياه توحى بغير ما توحى به في بيئه كثيرة الأودية عظيمة الأنهر . وكلمة جليد توحى لسكان الصحاري الفاحلة الجافة بغير ما توحى به لسكان آلاسكا (الأسكيمو) مثلاً .

#### اختبر نفسك :

فيما يأتي نص مأخوذ من إحدى الصحف اليومية نأمل منك أن تقرأه، وأن تنبه على الأخطاء التي وقعت فيه، سواء من حيث استخدام الحروف، أو الألفاظ، أو علامات الترقيم:

"أرجو التكرم بالعلم بأن العديد من الدوائر الحكومية تقوم باستعمال الملففات الرسمية التي سبق استعمالها لتغليف الكتب الصادرة عنها وإيداعها في البريد مرة ثانية وثالثة ... ومع قناعتنا التامة بأن هذا يوفر على الخزينة أموالاً لا بأس بها، وفي نفس الوقت \*الذي لا اعتراض لنا فيه على هذه العملية، إلا أنها نود استرعاء انتباه الأقسام المختصة في الدوائر الحكومية من أجل التنبه إلى نوع لصيقة مُسجّل المثبتة على تلك الملففات، والتي تحمل رقم التسجيل السابق عند إعادة استعمالها للمرة الثانية إن وجدت . حيث أنَّ مثل هذه اللصائق تسبب إرباكاً لوظيفي البريد . ونكون شاكرين لكم لو تكرمنم بإصدار تعليماتكم للجهات المختصة لديكم لرعاة ذلك، حتى تتمكن الأجهزة البريدية من معالجة الرسائل الرسمية بأقصى سرعة وبأحسن صورة ممكنة ."



## الفصل الخامس

تشريح الجملة العربية وأنواعها



## الفصل الخامس

### ١- تشريح الجملة العربية

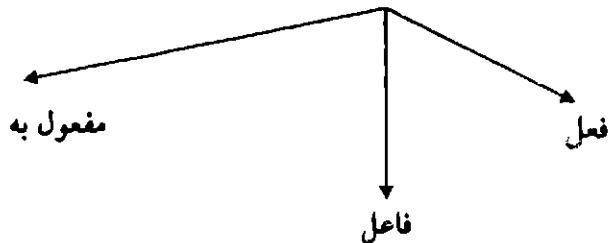
ذكرنا أن المتكلم يخطط لجملته تخطيطا سريعا يفرضه المقام ولا يخلو من الأخطاء في بعض الأحيان، أما الكاتب فإن لديه الوقت الكافي ليخطط لبناء جملته رويدا رويدا، علاوة على أنه يستطيع أن يعيد ترتيب الألفاظ وأن يهذبها من الأخطاء والущرات التي تواجه المتكلم في الاتصال الشفاهي المباشر. وإذا كان العرف اللغوي قد تهاون وتسامح مع المتكلم إذا لحن أو أخطأ فإنه لا يتهاون مع الكاتب إزاء هذه المهنات. ففي الكلام المكتوب لا حجة للمكاتب إذا استبدل لفظا بأخر، أو قدم ما حفه التأثير، أو خالف في مطابقة الاسم لمقتضيات التعريف والتذكير، أو التذكير والتأنيث. والجملة العربية إما أن تكون اسمية وإما فعلية عدا بعض الحالات. وتألف الجملة الفعلية من أربعة أركان، منها اثنان أساسيان، ولا يمكن أن تخلو منهما الجملة، ويجب تقديرهما في حال الاضراب عن ذكر أحدهما دون الآخر، وهذا الركنان هما:

1. الفعل
2. الفاعل

وركنان أحدهما ثانوي والأخر أساسى في بعض الجمل وثانوى في بعضها الآخر، وهذا الركنان هما:

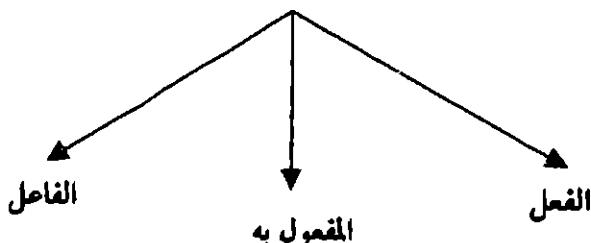
- 1- المفعول به الذي يمثل ركنا لا غنى عنه إن كان الفعل الذي بنيت عليه الجملة من الأفعال المتعددة نحو: ضرب، وأكل، وشرب، وباع إلخ ...
- 2- والفضلة أو التتمة وتتألف غالبا إما من نعت أو جار و مجرور أو مضاف إليه أو موصول وصلته أو ظرف زمان أو مكان. على ذلك يمكننا أن نوضح الجملة الفعلية بما يأتي، ثمة أنماط ثلاثة تكرر هي:

فعل + فاعل + مفعول به + فضلة # ضرب اللاعب الكرة برأسه  
 فعل + فاعل + مفعول به # التهم الخروف العشب  
 فعل لازم + فاعل # شفي المريض

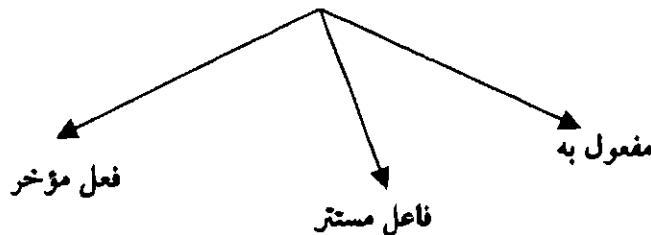


مثل النماذج الثلاثة المذكورة النمط المتكرر للجملة الفعلية ولكن هذا النمط يتعرض للتغيير وفقا لاحتياجات المتكلم أو الكاتب، وينشأ هذا التغيير عن طريق ما يعرف بقواعد التحويل، ومن أبرز القواعد التحويلية: التقديم والتأخير (تغيير الرتبة) والمحذف. ففي الآية الكريمة ﴿إِنَّمَا تَخْشَىَ اللَّهُ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ﴾ إذا طرحنا جانبها أداة الحصر إنما والجار والمجرور من عباده أصبحت الجملة مؤلفة من: يخشى الله العلماء وهي على النحو الآتي:

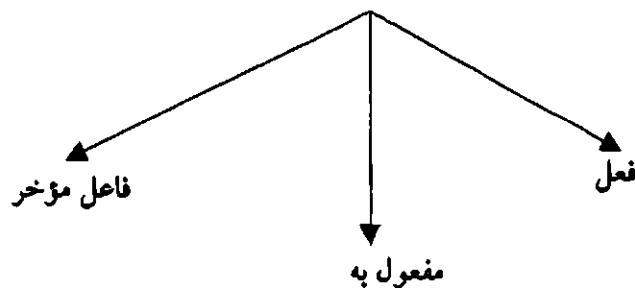
1. فعل + مفعول به + فاعل # تأخر الفاعل وتقدم المفعول به



أما الآية الكريمة (إياك نعبد) ففيها تقدم المفعول به وتأخر الفعل، وأما الفاعل فهو ضمير مقدر دلت عليه النون في نعبد وهي نون المضارع التي لا تظهر إلا في الفعل المستد لضمير المتكلم (نحن) وعليه فإن هذه البنية تتضح على النحو الآتي:



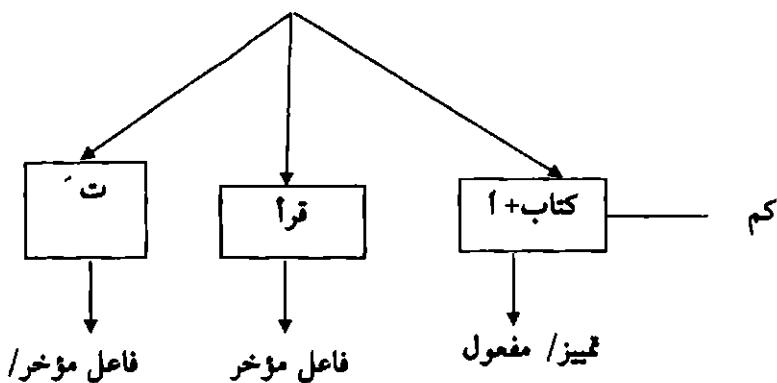
مفعول به + فعل (الفاعل ضمير مستتر) أما قول من قال:  
 زيدا ضربت، وعمرا أكرمت، ففيه جملة لا تمثل بنية جديدة مختلفة عن السابقة وإنما الفارق هو أن الفاعل ظهر وهو الضمير / ضمير الرفع المتحرك، وعلى ذلك هي من: مفعول به + فعل، والفاعل ضمير متصل.  
 وأما الآية الكريمة (أدبني ربي) فالمفعول به تحرك ليحتل موقع الفاعل وتأخر الفاعل عن موقعه، وغدت الجملة على النحو الآتي:



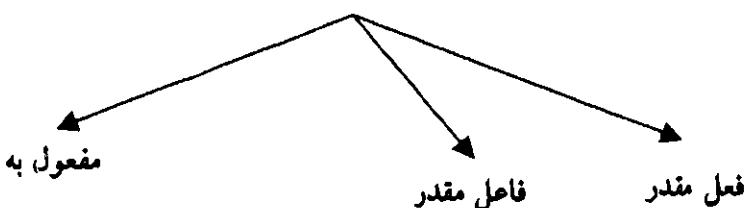
3. فعل + مفعول به + فاعل، وهذا التحويل إجباري في بنية الجملة لأن الفعل اتصل بالمفعول الذي جاء ضميرا متصلة وهو هنا ياء المتكلم. وأما قول الكاتب كم

كتابا قرأت؟ فإن ترتيب هذه الجملة فيه بعض الغرابة لكون المفعول به جاء أولا، وهو اسم، ولم ينصف هذه الجملة في الجمل الاسمية، وكم هنا مفعول به مقدم، والفاعل تأخر وهو ضمير، وكذلك الفعل تأخر هو الآخر، وفصل بين المفعول والفعل التمييز (كتابا):

4. مفعول به + فعل + فاعل ضمير مستتر.



وقد يحذف الفعل والفاعل ولا يبقى من الجملة سوى المفعول به الذي هو فصلة في الكثير من الجمل. وذلك نحو قوله تعالى: (قالوا: خيرا) فخيرا هي مفعول به فعل مخذوف تقديره فعلت خيرا، وعلى هذا يكون توضيح الجملة على النحو الآتي:



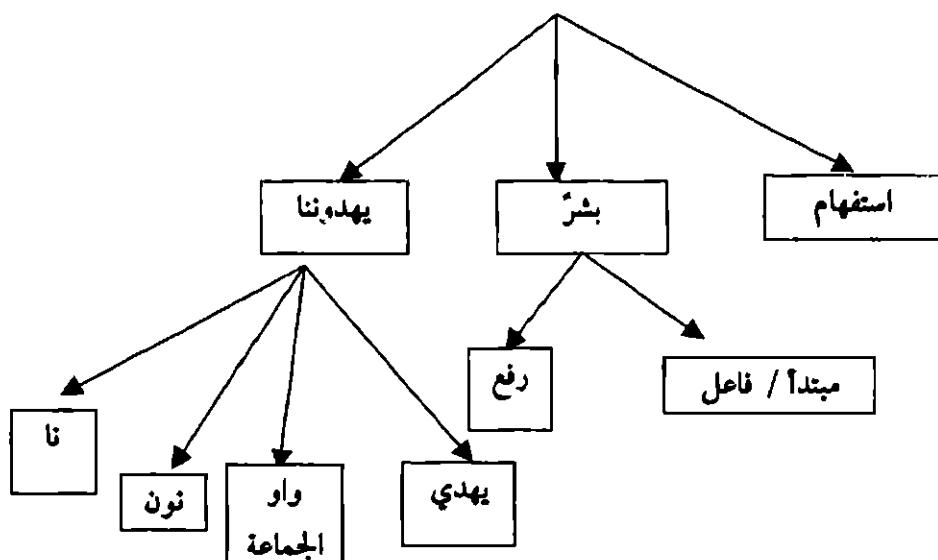
5. فعل مقدر + فاعل مقدر + مفعول به. ومن هذا ما ذكره النحاة في مبحث الاشتغال، فهم يرون في مثل قوله: زيدا أكرمه، أن الفعل أكرم استوفى فاعله ومفعوله وهو الضمير، وعليه فإن نصب (زيدا) إنما كان بفعل مخذوف هو وفاعله، فكأنه قال: أكرمت زيدا أكرمه.

وأما قوله في الآية الكريمة (هاؤم اقرأوا كتابيـه) فقد ذكر الفعل، وكثيـ عن الفاعـ بالضمـير المستـر (أنـتم) وحـذـ المـفعـولـ بـهـ وأـماـ المـفعـولـ المـذـكـورـ وـهـوـ كـتابـيـهـ فـمـفعـولـ (اقـرأـواـ) فـالـجـملـةـ إـذـنـ عـلـىـ وـفـقـ هـذـاـ التـخـرـيـعـ تـتـأـلـفـ مـنـ:

6. فعل + فاعل (ضمير غير ظاهر)... والمفعول به مذوف.

وثمة وجهة نظر لدى النحاة وهي أن الفاعل لا يقدم على الفعل، وإذا حدث مثل هذا تغيير تصنيف الجملة من فعلية إلى اسمية ويكون الاسم في أو لها مبتدأ وليس فاعلا، ولكن قلة من النحاة لا ترى هذا الرأي، وإنما لا تفرق بين الفاعل في أول الجملة أو في أي موقع آخر، قالوا في قوله تعالى (أَبْشِرُ يَهُودَنَا) إن الفاعل هو بشر وإن الواو في يهودتنا علامة الجمع مثل التاء في المؤنث. وفي العربية المعاصرة احتل الاسم في أول الجملة موقع الفاعل الوظيفي، فيقال مثلا: الطالب قرع الباب، ويكاد هذا النموذج من الجملة العربية يطغى على اللهجات الدارجة مما شجع بعض اللغويين المعاصرین على استنتاج أن الجملة الاسمية هي الأساسية في العربية وأن الفعلية متحولة عنها. وعليه يكون هذا النوع من الجمل كما يلى:

7. فاعل (مبتدأ) + فعل + علامة جمع + مفعول به.



اقرأ النص التالي مستخرجا ما فيه من الجمل الفعلية معينا الأركان الأساسية في كل جملة منها:

[ وصل فجأة، رآها جالسة تحدق في المرأة، والخادمة تجلس على الأرض تلمع حذاءها. أجهلت. دفعت الخادمة بقدمها فهربت إلى الداخل، جمدت ، بقيت جالسة وجهها معلق بال بلاط الذي بدا أمواجا ملونة ترافق. أدارت ظهرها للباب حين اقترب خطواته.. ألقى بنظراته إلى وجهها بمنون.. أحسست بها تنزلق وتنغرس في وجهها برع.. أجهلت.. وهو يطعنها بنظرة صارمة قبل أن يسأل من هذه ؟ ]

- 1- ما القاعدة التي استند إليها صاحب النص في كتابة الكلمات الآتية كتابة صحيحة:  
فجاء، رأها، المرأة، بدا، يسأل.
  - 2- وردت في الفقرة بعض المحسنات الأسلوبية مثلْ / مثلِي.

٤٦

ثمة أفعال في العربية تحتاج إلى مفعولين وربما إلى ثلاثة مفعاعيل، ومن هذه الأفعال ظن، وحسب، وخال، وأعطي، وكسا، وعلم، ورأى، ومن اللازم أن يتتبه الكاتب مثل ذلك حتى لا يهمل أحد المفعولين. وفي الجملة المبنية للمجهول من مثل كسر الزجاج يتحول المفعول في المعنى إلى نائب فاعل شكلاً.

الحملة الاسمية:

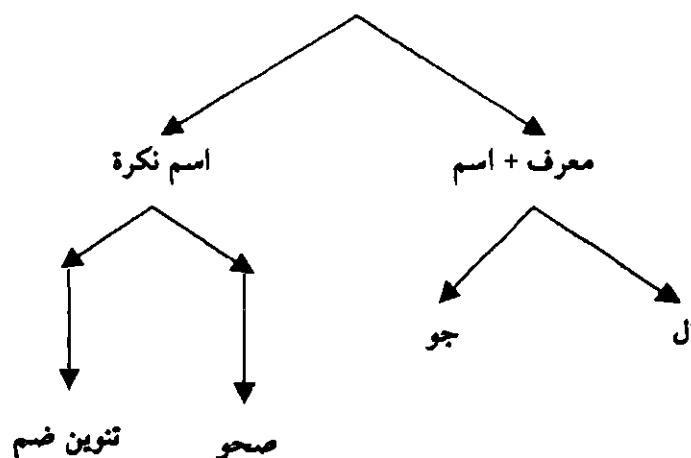
تمييز الجملة الاسمية في العربية أكثر صعوبة من تمييز الجملة الفعلية. فقد عرّف القدماء الجملة الاسمية بقولهم " هي كل جملة تبدأ بالاسم" ، الواقع أن هذه الجملة تبدأ أحياناً بغير الاسم ومن ذلك:

- 1- البدء بـكأن الناقصة أو إحدى أخواتها.
  - 2- البدء بإـيـان أو إـحدـى أـخـواتـها.
  - 3- الـبدـءـ بـأـنـ المـصـدـرـيـةـ وـالـفـعـلـ الـمـضـارـعـ نـحـوـ "ـأـنـ تـسـمـعـ بـالـمـعـيـدـيـ خـيـرـ"ـ مـنـ أـنـ تـرـاهـ

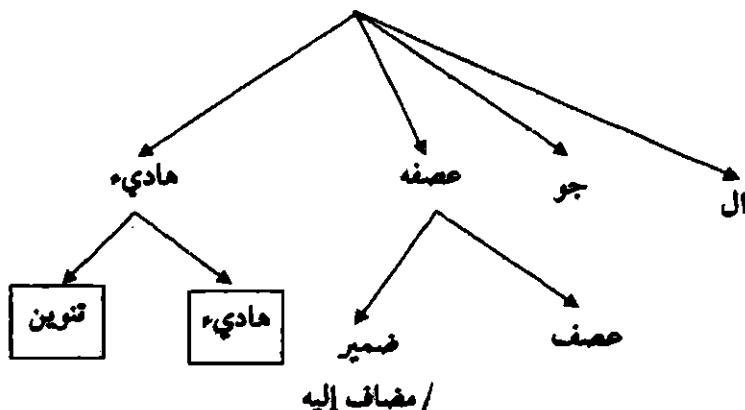
4- البدء بحرف مشبه بالفعل، ومثال ذلك (سواء عليهم النذر لهم أم لم تذر لهم)  
فجملة النذر لهم أم لم تذر لهم اسمية على الرغم من أنها تبدأ بهمزة.

5- ثمة خوالف أخرى لا تنطبق عليها قاعدة التقسيم إلى جملة فعلية وأخرى اسمية،  
مثل اسم الفعل. على أي حال نستطيع بشيء من التسامع أن نحصر أبنية الجملة  
الاسمية فيما يأتي:

أ- معرف + اسم + اسم نكرة نحو: الجو هاديء



ب- معرف + اسم + (معرف + اسم، مبتدأ ثان + اسم نكرة مسند) نحو: الجو عصفه  
هادئ



في هذا الضرب من الجمل يكون الخبر، وهو الركن الثاني فيها مؤلفاً من جملة مكونة هي الأخرى من مبتدأ وخبر. والقوسان يشيران إلى الصلة بين الجملتين.

جـ- مكونٌ ظرفـي (مكان أو زمان) + اسم / مبتدأ مؤخر نحو: عندي أسباب كافية للغياب.

- دـ- شبه جملة (جار و مجرور) + اسم نكرة نحو: في النفس حاجة
- هـ- اسم استفهام + معرفـ + اسم، نحو: من الرجل؟
- وـ- معرفـ + اسم + فعل + فاعل، ضمير يعود على الاسم السابق + تتمة( نحو:  
الجو يمـيل (... ) للاعتـدال. (ما بين القوسين الضمير العائد)

ملاحظة:

إذا ابتدأت الجملة الاسمية باسم يعمل عمل الفعل يعد مبتدأ ويعدُّ الاسم الذي يليه فاعلاً يقوم مقام الخبر: نحو = أحـاضـرْ أـبـواـكـ؟ يقال في الثاني: فاعل سد مسد الخبر، ومثل ذلك قول الشاعر:

أقاطـنْ قـومـ سـلـمـيـ أـمـ نـوـواـ ظـعـناـ // إنـ يـطـعـنـواـ فـعـجـيبـ أـمـ منـ قـطـناـ

اقرأ النص التالي مستخرجـا ما فيه من الجملـ الاسمية معيناـ الأركـانـ التي تـتأـلـفـ منها كل جملـة:

[أشد قوة من العقل وأبعد أثراً تلك القوة الروحية التي استطاع أن يرتفـي بوسائلـها كثـيرـونـ إلى عـالـمـ اللـاتـهـاـيـةـ. إـنـيـ لاـ أـدـرـكـ مـاهـيـةـ هـذـهـ القـوـةـ الرـوـحـيـةـ لـعـدـمـ اختـبارـيـ لهاـ، إـلاـ أـنـ اعتـقادـيـ بـوجـودـهاـ هوـ اعتـقادـ رـاسـخـ لإـيمـانـيـ بـفـلـسـفـةـ مـيـخـائـيلـ نـعـيمـ أحدـ أعـظـمـ الفـلـاسـفـةـ الـدـيـنـ أـنـجـتـهـمـ بـلـادـيـ، فـهـوـ، بـامـتـلاـكـهـ هـذـهـ القـوـةـ الرـوـحـيـةـ، توـصـلـ إلىـ أـعـمـالـ يـعـجزـ العـقـلـ الحـسـيـ عنـ الـوـصـولـ إـلـيـهاـ. إـنـ سـعادـتـهـ كـامـلـةـ لـاـ يـنـقصـهـاـ شـيـءـ، وـكـيـفـ يـكـونـ الـأـمـرـ خـلـافـ ذـلـكـ بـعـدـ أـنـ شـاهـدـ نـعـيمـ الـمـطـلـقـ الـكـامـلـ؟ ]

## 2- أنواع الجملة العربية من حيث الوظيفة

إذا كنا قد صنفنا الجملة من حيث بناؤها النحوي إلى فعلية واسمية، وعرفنا المكونات المباشرة لكل صنف منها، فإن ما لم نتطرق له هو تصنيف الجملة من حيث الوظيفة في النص. فوفقاً لقواعد الكتابة تصنف الجملة إلى ما يأتي:

- 1- الجملة الطويلة
- 2- الجملة المركبة
- 3- الجملة القصيرة
- 4- الجملة الوصفية
- 5- الجملة السردية
- 6- الجملة التقويمية
- 7- الجملة الناقصة: والجملة الناقصة هي التي لا تستوفي ركناً من أركانها وتستخدم كثيراً في المسرح والقصة والرواية. ومن طبيعة الجملة الناقصة fragment sentence أنها غير مكتملة التركيب، فقد تكون من فعل بلا فاعل صريح أو فاعل بلا فعل مصرح به، أي أنها لا تشتمل على الأركان الرئيسة. ويكثر ورود هذه الجملة في سياق الأمر والخوار والتعجب وفي بعض الوصف، انظر في المثال الآتي من رواية "نهاية رجل شجاع" لخنا مينة:
  - هو حر.
  - إنه لئيم، وقد يلعب بذنبه.
  - عندئذ أغرقه هو ومركبته، قل له هذا على لساني.
  - تبدو فاسيا أكثر من ذي قبل.
  - الظروف هي التي اضطررتني إلى القسوة.

- حتى مع؟

معك؟ لا.

فالجملتان الأخيرتان غير تامتين. الأولى مؤلفة من حرف جرّ وضمير. والثانية من حرف جرّ وضمير وحرف نفي وإذا تذكرت ما قلناه عن تركيب الجملتين الفعلية والاسمية عرفت أن هاتين الجملتين لا تحتويان المؤلفات المباشرة.

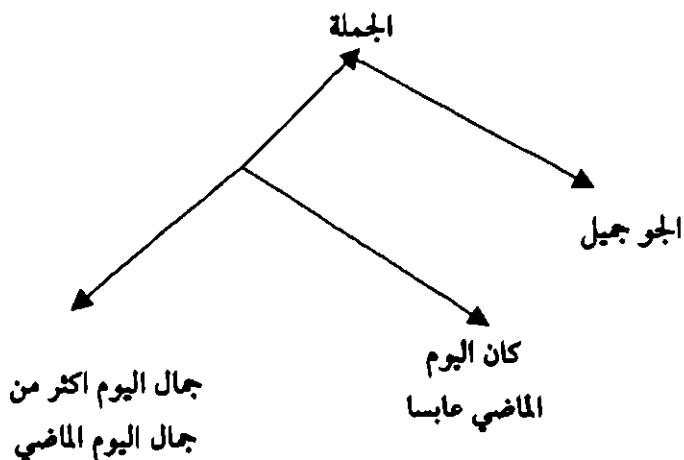
أما الجملة القصيرة فهي التي تقتصر على تركيب من المسند والمسند إليه. وهو ما ركنا الجملة. فإن كانت فعلية مثل جلس الرجل أسنداً الجلوس إلى الرجل وإذا كانت اسمية أسنداً الخبر إلى المبتدأ نحو: الجو\_ جيل، فقد أسنداً الجمال إلى الجو. خلافاً للجملة الطويلة التي يقتسم تركيبها أنفاظها عناصر أخرى وصفية تزيد أحد الركنتين توضيحاً وقوة، كقولنا مثلاً: الجو\_ في هذا اليوم\_ جيل. فقد فصلنا بين المسند إليه والمسند بعبارة في هذا اليوم. ونستطيع إطالة الجملة بإضافة عناصر ومركبات نعتية أو ظرفية أخرى: إن الجو\_ في هذا اليوم\_ جيل أكثر منه في اليوم الماضي. ونستطيع أن نضيف إلى طول هذه الجملة فنقول: إن الجو\_ في هذا اليوم\_ جيل أكثر منه في اليوم الماضي الذي كان عابساً إلى حد كبير.

وفي هذه الحال تصبح الجملة مركبة من جمل عدة متداخلة على النحو الآتي:

1- الجو\_ جيل

2- كان اليوم الماضي عابساً

3- جمال اليوم أكثر من جمال اليوم الماضي



ويجذب الكتاب إلى استخدام الجملة الطويلة في الموضوعات ذات المحتوى الذهني والعقلاني الذي يحتاج إلى مزيد من التوضيح والتحليل سواء في الكتابة أو عند القراءة.

#### 1. الجملة الوصفية، والجملة السردية:

تنزع الجملة الوصفية إلى البدء بالاسم أكثر من غيره، وهي تشعر القارئ بالثبات أكثر مما تشعره بالحركة والجريان في الزمن الذي تشعرنا به الجملة السردية. خذ الآن هذه الفقرة من قصة قصيرة عنوانها (مريم) للكاتبة أميمة الناصر من جموعتها "أرجو ألا يتأخر الرد":

[ المطر ينقر النافذة بأصابعه النحيلة الشاحبة بلذة تسحقني . البرد في الخارج يشعلني ، إحساس غامض يهبط بقسرة في داخلي فيتركني جوعى للمطلق والبعيد ، أصوات الطالبات وهن يتراكن صاحبات تحت المطر تتساوق مع دقات الساعة الرتيبة الموضوعة في الممر الرئيسي ]

إذا تأملنا الفقرة وجدنا فيها الجمل الوصفية الآتية:

1- المطر ينقر

- 2- لذة تسحقي
- 3- البرد يشعلني
- 4- إحساس يهبط
- 5- أصوات الطالبات تتساوق.

في الجمل الخمس ابتدأت الكاتبة بركن أسمى وجاء ما بعده خبراً عنه أو وصفاً له، ونحن نلاحظ بجيء الخبر أو الوصف على هيئة جملة فعلية تدخل في علاقة تركيبية مع المكون الاسمي، وإذا سألت نفسك لم جاءت الكاتبة إلى الجملة الوصفية مع أنها تكتب قصة كان الجواب في أن القصة تحتاج إلى النوعين، فهي تحتاج إلى الجملة السردية حين ت يريد أن تروي لنا حدثاً أو تقصّ علينا خبراً، وتحتاج إلى الجملة الوصفية حين تتوقف إزاء شيء أو موقف فتصفه الوصف المناسب. تأمل الفقرة الآتية المقتبسة من إحدى روايات أفنان القاسم:

[ سار أمامي في عمر طويل، وأنا أتبعه. عند نهايته هبط درجاً داخلياً يتنهى بباب. أخرج من جيبي مفتاحاً وفتحه. دعاني للدخول أولاً. أشعل الضوء ثم دخل وأغلق الباب ]

هذا الاقتباس يتألف من ست جمل منها خمس جمل سردية تبدأ كلها بالفعل: سار / هبط / أخرج / فتح / دعاني / أشعل / ثم دخل / وأغلق.

ومع كل جملة من هذه الجمل نجد جزءاً من الحدث وترتبطها ت Mutual شريطاً منحوادث الصغيرة المطردة التي تنمو وتفتاعل في إطار الحدث القصصي. وقد تدخل هذا الفيض من الجمل السردية جملة واحدة وصفية لتوضيح ما يحتاج إلى توضيح كقول المؤلف: وأنا أتبعه. فهي تضيف إلى الجمل الأخرى عنصراً وصفياً يوضح ما يقوم به البطل محمد خيري. وللخلص القول في التفريق بين الجملة الوصفية والسردية أن الأولى تسعى إلى توضيح مظهر الشيء وهو ثابت فيما تحمل الجملة السردية طابع الحركة والانتقال الزمني، لذا يغلب عليها التركيب الفعلي.

## 2. الجملة التقويمية

وهي الجملة التي تعبّر عن رأي الكاتب في شيءٍ مما سبق ذكره. فقول المتكلم أو الكاتب الجو حارّ جلة وصفية وقوله توقف المطر جملة سردية أما قوله الصحو خيرٌ من المطر فجملة تقويمية. والجملة التقويمية تعبّر عادةً عن رأي المتكلم أو الكاتب، والمبالغة فيها، والإكثار منها ينفي عن النص الطابع العلمي، لأنّ الجملة المعبرة عن الواقع والحقائق هي الجديرة بالاستخدام في الكتابة العلمية الجادة. فقولك مثلاً ولد أحمد شوقي عام 1868 جملة معبرة عن الحقيقة، ولا تقويم فيها، بيد أن القول وهو أكبر الشعراء جملة تعبّر عن الرأي. وهذا النوع من الجمل التقويمية يكثر للأسف في العربية جداً. وربما كان ميل الكتاب إلى الإكثار من هذه الجمل هو المسؤول عن التزعة الإنسانية المتفشية في كتابات الصحفيين والخطباء والمحدثين عبر الشاشة الصغيرة والإذاعة وغيرهما. وقد أصبحت عادةً معروفة أن يقرن المتكلم أو الكاتب كل جملة بقولها أو يكتبها جملة تقويمية، وهذا بالطبع إشاع المبالغة في النصوص الشرية والشعرية شيئاً يشكل ظاهرة مرضية مستفحلة. ومن المؤسف أن الدارسين في المراحل الدنيا والعلياً يُدفعون دفعاً من مدرسيهم عبر نوع من التربية اللغوية الخطأة لاستخدام هذه العبارات بكثرة، دون أن يدركوا خطأ هذا الأسلوب، وأنهم بهذه التربية الخطأة ينشئون أجيالاً لا تتنفس التعبير العلمي الدقيق، وإنما تجيد التهويل والتفحيم الذي لا يستند إلى حقائق.

اسئلة:

1. في أي أنواع الكتابة يحسن اللجوء إلى الجملة السردية؟
2. اكتب حواراً قصيراً تستخدم فيه بعض الجمل الناقصة.
3. في الفقرة السابقة وردت كلمة ينشئون لماذا كتبت الهمزة بهذه الطريقة؟ اذكر القاعدة.
4. لم كتبت الألف اللينة في الدنيا والعليا على هيئة الألف القائمة؟
5. بم تعلل كثرة الجمل الطويلة في الفقرة؟



## **الفصل السادس**

**تنظيم النص / الفقرة**



## الفصل السادس

### تنظيم النص / الفقرة

أول خطوات التنظيم هي التفثير paragraphing أي تصميم الموضوع في مجموعة من الفقرات . وبهذه المناسبة لا بد من أن نتساءل: ما هي الفقرة ؟ لا توجد ثمة علاقة بين مصطلح الفقرة الذي نستعمله الآن والجذر الثلاثي الذي اشتقت منه الكلمة . فقد جاء في لسان العرب والقاموس المحيط أن الفقرة والفقرة عظمة من سلسلة تتدفق في الصلب (العمود الفقري) من الكاهن حتى العجب ، وهو أسفل العمود . وربما كانت الصلة بين الكلمة ومعناها الاصطلاحى الشائع اليوم علاقة مشابهة . فالنص يشبه الكائن الحي الذي لا بد له من هيكل عظمي يستند إلى عمود فقري ، والعمود مؤلف من فقرات .

والكلمة في اللغات الأوروبية مشتقة من الأصل الإغريقي *para* وتعني بجانب *graphien* التي تعني كتابة . وعليه فإن المعنى الأصلي للكلمة هو الكتابة جنبا إلى جنب . وكان الإغريق والرومان يستخدمون علامات في بداية كل فقرة ، وهذه العلامات كانت تتألف من خطين عموديين ينتهيان من الأعلى بنصف دائرة مظللة ترسم في الهاشم الأيسر من الصفحة . واستعيض عن هذه العلامات في العصر الحديث بفراغ في بداية الفقرة من اليمين أو اليسار وفقا للغة . وهذا الفراغ يشعر القاريء بيده الفقرة الجديدة<sup>(1)</sup> .

وقد عرفت الفقرة على أنها مظهر من مظاهر التنظيم في النصوص ، ذلك التنظيم الذي يعبر عنه عادة باسم الترقيم *punctuation* الذي يشمل فيما يشتمل الاستعمال السليم لعلامات الترقيم ، ووضع كل علامة منها في الموضع المناسب .

---

(1) Robert, Willson, Writing, Macmillon, New York. London, 1st ed (1977) p.52.

والوظيفة الرئيسية للفقرة هي أن تشعر القاريء بانتهاء فكرة أو وحدة من الموضوع والبدء أو الانتقال إلى وحدة جديدة . وهذه الوظيفة التي يتحقق الطلاب غالبا في إدراك قيمتها، كثيرا ما تساعد القاريء على التنقل بين فقرات الموضوع باحثا فيها عن الفكرة التي يريد، وهي أيضا تساعد من يريد من الباحثين أن يلخص، أو يقتبس، على الاهتمام للوحدة التي يريد أن يقتبسها، وتمكن من بلخص الموضوع من الإسراع في التلخيص بان ينظر في كل فقرة ثم يقوم باختصارها، وأخيرا يجمع ما اختصره في فقرة واحدة . علاوة على ماسبق فإن تقسيم الموضوع إلى فقرات يُسّر على من يريد له تحليلا أن يمضي في تحليله والانتقال بأفكاره حوله من فقرة إلى أخرى .

#### طول الفقرة:

يختلف طول الفقرة باختلاف أنواع النثر . ففي الكتابة الدرامية (المسرحية) والنصوص الحرارية المختلفة تمثل الفقرة في ذلك الجزء من الحوار الذي تتفوه به إحدى الشخصيات، أي أن في كل قول (ملفوظ) جديد بداية فقرة جديدة. أما في النثر الوصفي *descriptive* فإن الفقرة تبدأ بوصف شيء من الأشياء وتنتهي عند الفروغ من وصفه . وعند الانتقال إلى وصف شيء آخر تبدأ فقرة جديدة<sup>(1)</sup> . أما البحوث التي يتناول فيها الباحثون مجموعات من الآراء والأفكار المتصلة بموضوع معين فعليهم أن يخصصوا لكل رأي أو فكرة يعرضون لها فقرة جديدة<sup>(2)</sup> . لذا كانت الفقرة في البحوث العلمية أميل إلى الطول منها إلى القصر حاجتها إلى الأمثلة والمقتبسات، أما في الكتابة الصحفية فيغلب عليها القصر، حتى إن بعض الفقرات لا تتجاوز سطرا واحدا . وإذا تساءلت عن السبب التmost الإجابة عن سؤالك في التفسير النفسي، فالصحيفي يخاطب القراء من مستويات متعددة، منهم من هو مهتم بالقراءة ومنهم من يقرأ بسرعة، وهو في عجلة من أمره، لذا يعتمد الكاتب الصحفي إلى

(1) Ibid,p.52

(2) Ibid, p .53

تقصير الفقرة لزيادة مساحة الفراغ في المقالة، فيشعر القاريءُ شعوراً وهمياً بخففه روح الكاتب، والإحساس بأنه يستطيع أن يقرأ المقال، أو التحقيق، في وقت قصير جداً.

في الكتابة القصصية والروائية تعتمد الفقرة على الحدث الذي تسرده . أو على المشهد الذي تصفه، وعلى الحوار الذي تتضمنه، لذا تنسى الكتابة السردية بالتنوع الكبير في طول الفقرة، وقد نجد فقرة من صفحة كاملة تعقبها فقرة من سطر واحد أو أقل.

وينصح روبرت ولسون *Willson* في كتابه "الكتابة، تحليل وتطبيق" أن يبدأ الكاتب فقرته الجديدة بجملة تشير مباشرة إلى الفكرة التي ستعالجها، وفي الحال التي لا يستطيع الكاتب أن يستهل فقرته بجملة كهذه عليه أن يختتم فقرته بجملة توحى للقارئ بالفكرة التي هي موضوع الفقرة التالية، وبهذا يضمن الكاتب أن يكون مقاله، أو بحثه، شديد التماสک والتلاحم، وفقراته ك حلقات السلسلة يمسك بعضها برقباب بعض .

والفقرة بذمة شديدة الأهمية في النص، فهي تقوم على مبدأ جوهري هو تجمیع الجمل في كيان واحد . ويشبه بعضهم الجمل المتفرقة بقطع من الطوب أو الأجر الذي يشيد به المبني، والفترات هي التي تضفي على ذلك المبني هيكله التنظيمي، وحضوره النهائي .. فالفقرة إذن ليست مجموعة من الجمل حسب، وإنما تسهم من خلال دورها في النص بتعزيز الموضوع، فالفقرة الأولى - مثلاً - تشدني إلى جدية الموضوع، وتفتح شهيتنا للقراءة . والفقرة الثانية تشعرنا بتطور العرض، والفقرة الختامية فضلاً عن أنها تعطينا ملخصاً لما سبق، فإنها تقفنا على المغزى النهائي الذي هو المدفٌ الختامي لعملية التحليل، والتصنيف، والاستنتاج . وهذا بدوره يساعدنا على تكوين الانطباع الذي يمثل المحصلة النهائية لعملية القراءة، فلكل فقرة في المقال وظيفة تؤديها، فهي تعرف وتطور وتستخلص، وهذا شيءٌ غير يسير.

#### الفقرة الأولى والأخيرة:

تتمتع الفقرة الأولى بأهمية لا تتمتع بها أي فقرة أخرى في الموضوع ، وقد شبه بعضهم الفقرة الأولى بالواجهة الزجاجية التي يعرض فيها أصحاب متاجر الألبسة نماذج من بضائعهم، فمن الضروري أن تكون نظيفة، ولا معة، ومضاءة، وأن تكون

المعروفات من أفضل ما لدى البائع..، وذلك أدعى إلى جذب المتسوقين، واستقطاب المشترين . ففي الفقرة الأولى يقدم الكاتب نفسه للقاريء، ويعرفه بهدفه من المقال، أو البحث، فيشجعه بذلك على القراءة . أما الفقرة الأخيرة، ففيها يلخص له ما سبق ليظل يذكره تماماً مثلك يتذكر الزائر الكلمات الأخيرة التي سمعها من مضيفه عند المغادرة . والسؤال الذي ينبغي طرحه على بساط البحث هو: ما الذي يحسن في الفقرة الأولى وما الذي لا يحسن؟

اقرأ الفقرة التالية التي استهل بها أحد الطلاب مقالة عن الريف:

ذهبت إلى الريف أول مرة عندما كنت في الرابعة عشرة من عمري . قبل ذلك كنت \_ على الدوام \_ أقيم في المدينة أو في الضواحي . بدا لي الريف أول الأمر قذراً، بعيداً عن التحضر . ولم أكن أعي قيمة الشجر والحيوان والعشب والقمر والشمس، ولم أكن أقدرها حق قدرها ”

هذه الفقرة تمثل بداية غير جيدة للموضوع، فهي لا توضح لنا السبب الذي دفع بالكاتب إلى زيارة الريف، ولم يذكر لنا اسم المدينة التي يقطن فيها، ولا يبدي أي نوع من الحذر في اختيار كلماته التي يصف بها الريف، فهو يستخدم بلا تحفظ كلمة ”قدراً“ و”غير متحضر“ ومثل هذه الكلمات، علاوة على دلالاتها العامة المفتقرة للتوضيح، تثير ردوداً سلبية لدى القارئ، فضلاً عن هذا كله، نرى الكاتب يعدد الأشياء التي أعجبته من غير أن يقول لنا لماذا أعجب بها، فهو \_ مثلاً\_ لا يقول لنا شيئاً عن الغروب، أو ظهور القمر في الليل . وانظر الآن للفقرة الآتية:

”الآن، وبعد أن عدت إلى المدينة، أشعر بأن الريف مكان صحي، رائع، صحيح أن المدينة تحتوي على مراقب كثيرة كالملاهي، والأسواق، إلا أن الريف يتفوق عليها في أنه يعيد إليك إحساسك الفطري تجاه الطبيعة الجميلة .“

من الواضح أن الكاتب وفق في الفقرة الأخيرة، فهو يبين لنا أن موقفه من الريف قد تغير، وأن المدينة تبدو له أقل جاذبية مقارنة بما جاء في الفقرة الأولى، إلا أن الفقرة تعاني من الحاجة إلى ما يوضح المزrix، فلا يكفي أن يقول لنا الكاتب: إن في

المدينة بعض الملاهي والأسواق والمطاعم، لكي يكون الأمر معبرا عن رأي بعض الناس فيها، وتفضيلها على الريف . وكان مقدوره أن يضيف بعض المظاهر الأخرى التي تميز المدن عن القرى . نستخلص مما سبق شروط الفقرة الجيدة، وهي:

- أن تحتوي على عناصر تشوق القاريء، وأن تخلو من أي كلمة أو عبارة منفرة .
- أن تتمتع بصياغة لغوية حكمة خالية من الأخطاء، دون أن يدخل عليها الكاتب بعض محسنات الأسلوب .
- أن تتضمن الإيماء بقيمة الموضوع بطريقة غير مباشرة، وأفضل وسيلة لذلك الأسئلة التي يستطيع الكاتب طرحها في مستهل الموضوع واعدا القاريء بالإجابة عنها.

أما الفقرة الختامية فينبغي أن تتوفر فيها الشروط الآتية:

- الصياغة اللغوية الحكمة، الجميلة، الخالية من الأخطاء تماما كالفقرة الأولى، لذا تحسن مراجعتها مرارا، والتذوق فيها، وتنقيحها غير مرّة .
- خلو الفقرة الأخيرة من أي كلمة أو عبارة يستشف منها القاريء أنك تفرض رأيك عليه فرضا، أو أنك تستخف بآراء الآخرين، فمثل ذلك جدير بخليق الانطباع بأنك غرور، معجب بنفسه .
- خلو الخاتمة من الجمل الواردة في الفقرة الأولى، لأن ذلك يشعر القاريء بتكرار ما في الفقرتين .
- أن تتضمن الفقرة الختامية تكثيفا لنتائج البحث إذا كان بحثا، وخلاصة المقالة أو الخاطرة أو الإجابة في الامتحان إن كان الموضوع مما ذكر. ويستحسن أن لا تكتب الفقرة الأخيرة إلا بعد أن تقوم بمراجعة الموضوع، و اختيار ما يناسب الإشارة إليه، والتبيّه عليه في الخاتمة.

#### الانتقال من فقرة إلى أخرى:

لا ينبغي على الكاتب أن يتقلّل من فقرة إلى أخرى انتقالا عشوائيا وكيفما اتفق، بل عليه أن يهدى لذلك بجملة تربط بين الفقرة الجديدة، والفقرة التي تسبّبها، وأن يختتم الفقرة بما يوحّي للقارئ بأن فقرته انتهت. انظر الآن في الفقرتين الآتيتين

ولا حظ الترابط الشديد بين الفقرة الثانية والأولى عن طريق الجملة المخورية المطبوعة بالحرف الأسود العريض

الكتابة في رأي (فلوبير) مهنة والأسلوب ليس علما، إن الأسلوب شخصي كلون العينين ونبرة الصوت . من الممكن أن يتعلم المرء مهنة الكتابة ولكنه لن يتعلم أن يكون له أسلوب . إذ من الممكن أن يصبح الأسلوب كما يصبح الشعر، ولكنه من الضروريUnde أن تستأنف العملية ذاتها كل صباح، والا يصرفنا عنها صارف . إن تعلم الأسلوب يبلغ من عدم جدواه أنها ننسى كل يوم ما تعلمه عنه، وعندما تضعف قوة الحيوية تضعف جودة ما نكتب، والمران الذي ينمی الملکات الأخرى كثيرا ما يضعف هذه الموهبة .

فالكتابة إذا على نحو ما يرى (فلوبير) تعد توكيدا للحياة، وذلك لأنها تمييز لها عما سواها من الحيوانات، أما الأسلوب فهو أن تتكلم لهجة خاصة وسط اللغة العامة، لهجة فريدة لا يمكن محاكاتها، ومن ذلك فهي لغة الجميع<sup>(١)</sup> .

في الفقرة الثانية يحيينا المؤلف إلى ما ورد في الأولى بكلمات واضحة محددة مثل: إذا، على نحو ما يرى، ويكرر ذكر القائل (فلوبير) ثم يكرر كلمة الأسلوب التي ذكرت في الفقرة الأولى، وهذه الجملة تعد جملة مخورية وظيفتها الربط بين الفقرتين، وإذا التزمت بمثل هذه الطريقة في ربط الفقرات، جاء موضوعك متماساً، متلاحم الأجزاء، أفرغ بعضه في بعض إفراط السبيكة من الذهب، أو الفضة.

اسئلة عامة:

- 1- عرف الفقرة .
- 2- ما هي الوظيفة التي تؤديها الفقرة في النص ؟
- 3- على أي الأساس تعتمد الفقرة في الكتابة المسرحية والقصصية والوصفية ؟

(١) محمد مندور: في الأدب والنقد، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، بلا تاريخ ، ص 113

- 4- بم تعلم جنوح الفقرة في الكتابة الصحفية للقصص ؟
- 5- أي أنواع الكتابة يتطلب الطول الزائد في الفقرة ؟
- 6- ما الشروط التي يجب توفرها في الفقرة الأولى لتكون فقرة جيدة ؟
- 7- تختلف الفقرة الأخيرة عن الأولى في أمرين، اذكرهما .
- 8- اشرح طريقةك في الانتقال من فقرة إلى أخرى في المقال أو البحث.
- 9- مثل لما يأتي: الجملة المخورية. الفقرة الختامية في نص قصير تكتب عن أهمية الفقرة ووظائفها في التشر . تستطيع الانتفاع من المعلومات الواردة في هذه الوحدة .



## **الفصل السابع**

**الترقيم**



الفصل السابع

## الترقيم Punctuation

ترمز علامات الترقيم في كثير من الأحيان إلى الوقفات التي تخلل كلام المتكلم إن كان الأمر في الانصاف الشفوي، ولكنها في الكلام المكتوب يمكن أن تعبر عما هو أكثر من الوقف عند نهاية هذه الجملة أو تلك، فهي تساعد القارئ مساعدة كبيرة على معرفة البنية النحوية للجمل المستعملة، وتمكنه من إدراك علاقة كل جملة بال الأخرى، ومعرفة ما هو محذوف هنا أو مكرر هناك لغاية التوكيد أو أي غاية أخرى . ومعرفة الكاتب بقواعد الترقيم، وتطبيقاتها في أثناء الكتابة ليست نهاية المطاف .

والحق أن استخدام هذه العلامات يساعد الكاتب على توضيح ما يريد قوله ويزيد  
قوة تعبيره . و اختياره لاستعمال الفاصلة في جملة معينة، أو عدم استخدامها، ليس  
بالأمر العشوائي arbitrary فتمة أسباب عدة من أهمها أن الأسلوب الياقاعي في الترجمة  
يعتمد اعتماداً كبيراً على توظيف هذه العلامات . ولتحقيق هذا المهدف لا بد للكاتب  
من اتباع قواعد الترقيم الصحيحة، ونحن نستطيع أن نلحظ أثر علامة الترقيم في  
الجملتين الآتتين:

۱- تساؤل علیش إن كان قد ارتكب ذنبًا أم لا .

## 2- سائل علیش:

هل ارتكبت ذنبا؟

في المثال الأول كان التساؤل غير مباشر، وما يوضح لنا ذلك هو انتهاء الجملة ب نقطة لا بعلامة استفهام . أما في المثال الثاني فمن وجود علامة الاستفهام في نهاية الجملة بين لنا الكاتب أن الاستفهام مباشر ويحتاج المتكلم فيه إلى جواب من

المخاطب. وهذه العلامة توحى للقاري من ناحية أخرى أن الناطق بالجملة لابد وأن يكون قد رفع صوته في نبرة هابطة للدلالة على السؤال .

واستخدام علامات الترقيم مختلف باختلاف اللغات . ففي الإنجليزية مثلاً تستعمل المختصرات التي ترمز إلى كلمات مثل Dr. Mr. Ms. Mrs.a.m. B.B.C وهذه المختصرات لا بد أن توضع بعدها نقطة . كذلك توجد مختصرات ترمز لأسماء الدول والهيئات مثل U.N. U.S.A. J.T.V. وهذا المختصرات تكتب بأحرف كبيرة، وهذا أسلوب متبع في الترقيم باللغة الإنجليزية ولا يتبع في العربية . وفي الإنجليزية تبدأ الجملة الجديدة بحرف كبير، كذلك أسماء الأعلام وعنوان الكتب وأسماء المدن والدول ... ولم تعرف العربية علامات الترقيم إلا في العصر الحديث، وإن كانت عرفت بعض البديل منها الكتابة بلون مختلف عند الانتقال من وحدة في الموضوع إلى وحدة أخرى . أو كتابة كلمة بخط مغاير لسائر النص عند بداية الوحدة . فإن كان المؤلف مكتوباً بخط الرقعة مثلاً كتب هاتيك الكلمات بخط النسخ أو الديوان أو الكوفي . وفيما يأتي تعريف وجيز بأشهر علامات الترقيم وأكثرها تداولاً، مع توضيح لأنثرها الجيد في حسن إخراج النص:

#### علامة الاستفهام : quastion mark

ترسم علامة الاستفهام عادة بعد كل جملة مبدوعة بأحد أحرف الاستفهام أو أسمائه، كـالهمزة وهـل وـهـما حـرفان، ومن وـكـيف وـمـتـى وـأـين وـكـم وـمـا وـهـي جـمـيعـاً من الأـسـمـاء . وقد ترسم بعد الجمل الخالية من هذه الحروف والأسماء إذا كان السياق يتطلب ذلك، كذلك ترسم هذه العلامة بعد الجمل التي تبدأ بكلمات تدل على السؤال مثل: سـأـل، اـسـتـفـسـر، اـسـتـوـضـح، قـالـ، اـسـتـفـهـمـ وـمـا شـاـبـهـهاـ . وهي لا تستخدم في النص حسب وإنما تستخدم في العنوانين أيضاً، فقد يكون عنوان المقال "من المسؤول؟" أو "هل من الممكن تعلم الكتابة؟" وتستعمل بعد جملتين تتضمن إحداهما أو كلامهما معنى الاستفهام، نحو: من الذي قال: أـينـ ستـكـونـ الرـحلـةـ غـدـاـ؟ لـدـيـنـاـ في الواقع هنا سـؤـالـانـ، ولكن العـلـامـةـ تـرـسـمـ مـرـةـ وـاحـدـةـ .

وتصف علامة الاستفهام بعد الجملة التي يطرحها الكاتب لتشويق القارئ على هيئة أسئلة، مثل: ما النص؟ ما تعريفه؟ ما هي حدوده؟ ... وتصف كذلك إلى جانب الكلام الذي نرتاب في صحته، ونشك فيه، فإذا كتبنا في أحد البحوث أن الفضل الضي توفي سنة 178هـ وكنا نشك في هذا نستطيع التعبير عن هذا الشك بعلامة استفهام تتوضع بين فوسين (؟) وهذا ما نلجأ إليه عندما ننقل بيتاً من الشعر من أحد المصادر القديمة دون أن يكون ذلك البيت صحيحاً من حيث العروض، أو وضوح الكلمات، أو فيه تصحيف.

على أن هذه العلامة كثيراً ما تستعمل لغير ما ذكر . اقرأ الفقرة الآتية:  
علمت؟ سعيد رجع من السفر .

- صحيح؟ أكاد لا أصدق
- لا بل صدق . ويقولون إن معه ثروة طائلة لا تأكلها النيران.
- معقول؟

إذا تأملت العبارة الأخيرة، وجدتها جملة ناقصة، لا تتضمن أي حرف أو اسم من أسماء الاستفهام، ومع ذلك فإن علامة الاستفهام أضافت إلى الكلام الشعور بالدهشة، والإحساس بعدم التصديق.

### علامة التعجب Exclamation Point

توضع هذه العلامة في العادة بعد صيغ التعجب القياسي والسماعي، مثل: ما أشدّ زرقة السماء ! أو أحبب بها من ساعة ! أو يا لك من شجاع ! الخ.. وتستخدم بعد كل جملة تتضمن التعبير عن شعور قوي، كأن تقول مثلاً بعد سماحك خبراً ساراً:

- أوه، يا إلهي !
- أو تقول بعد أن تسمع قوله غريباً مدهشاً:
- إن هذا مستحيل ! أمر لا يصدق !

ويكثر استعمال هذه العلامة في القصص، والروايات، والأعمال المسرحية، لكثره هذا النوع من الجمل المعبر عن الانفعال، والدهشة، والإحساس القوي . وإذا كنت تسأل بطريقة يختلط فيها الاستفهام بالدهشة أو الصدمة أو الاستغراب، يمكنك استعمال علامة الاستفهام والتعجب معا، فإذا استمعت إلى خبر مفاجئ علقته قائلاً:-  
- أيعقل هذا؟!

وهاتان العلامتان إذا ارتبطنا معا، وتلازمنا في الجملة الواحدة، دلتا على الاستغراب، والدهشة، أو الإنكار بشدة . ويمكنك أيضا استخدام علامة التعجب بعد الجمل التي تبدأ بأسلوب الإغراء، مثل: أخاك أخاك!

#### الفاصلة comma

هي أكثر علامات الترقيم شيوعا وتدولا، وربما كان ذلك بسبب استخدامها في حالات شديدة التنوع والاختلاف . فهي تظهر بعد أشباه الجمل، والجمل الناقصة التي هي في حاجة إلى تتمة، وهذا يكثر بصفة خاصة في الكتابات الوصفية، والصحفية، والسردية، والقصصية، وهي بهذا الاستعمال تساعد على التوضيح، وإشاعة التناسق الأسلوبية . وكثرة استخدام الفاصلة يجعل الطلبة في الجامعات عرضة للوقوع في الأخطاء كثيرا . ويجب أن نتذكر دائما أن الفاصلة توضع بين جملتين تربط بينهما وأو العطف، أو لكن، أو بل، أو الفاء، أو ثم، وما شابه ذلك ... بشرط أن تكون هذه الجمل جملة قصيرة . اقرأ هذه الفقرة المقتبسة من كتاب في التاريخ ولا حظ استعمال الفاصلة:

قام ماركو أبواللو، المستكشف الإيطالي، بزيارة إلى جزيرة سومطرة في العام 1292، وفي العام 1509 زارها الرحالة البرتغاليون، وأنشأوا فيها مراكز تجارية لهم. منذ ذلك الحين، يلاحظ المتوجه من البحر إلى البر، في ساحل هذه الجزيرة، الكثير من بقايا هذه المراكز على الأرض، فيما يواصل البحر هديره المجنون.

فقد وضعت الفاصلة بعد جملة قام ماركو أبواللو لأن ما بعدها جملة تفسيرية تريد أن توضح لنا من هو ماركو هذا، ومن الجائز استعمال إشارة الاعتراف بدل

الفاصلة . ثم وضعت الفاصلة بعد العام 1292 لأن الجمل الثلاث لم تؤد المعنى كاملا، فانت لو وقفت عند رقم السنة لتساءل السامع أو القارئ ثم ماذا؟ ما الذي حدث بعد هذه الزيارة؟ وعندما أضفنا قولنا وفي العام 1509 زارها..... أضفنا شيئا جديدا إلى ما سبق، وهو أنها تتبع مكتشفي الجزيرة، ولأننا نريد ذكر ما فعله البرتغاليين، فقد وضعنا فاصلة لا نقطة لربط الجملة التالية بالي قبليها، فقلنا: وأنشأوا مراكز لهم . إن وضع النقطة بعد (هم) أنسّب من الفاصلة لتحقيق الشعور باتساع الجملة الطويلة المتقدمة والبدء بجملة جديدة تتحدث في شأن آخر .

وستستخدم الفاصلة استخداما مزدوجا، ففي الفقرة السابقة لاحظنا وظيفتها في الربط بين الجمل القصيرة التي تولف جملة طويلة، وفي الفقرة التالية نلاحظ أن لها وظيفة مناقضة لذلك:

‘الناس: رجالا، ونساء، وأطفالا، يستمتعون بالرياضة: الكرة، والركض، والسباحة، وهلمجرا... فهي تعود عليهم بفوائد جمة، منها: تشبيب الدورة الدموية، تقوية الجسم، مقاومة الأفات: كالبدانة، وارتفاع نسبة الكوليسترول في الدم.

وستستخدم أيضا لتعديد الصفات إذا كان الموصوف بها شيئا واحدا، نستطيع أن نكتب مثلا في وصف بعض الجبال قائلا:

تلك الجبال الشماء، الجرداء، التي تكاد تلامس أشعة الشمس، العارية تماما من الأشجار والعشب، لا يستطيع أحد أن يرقى إلى قممها؛ فهي وعرة، صعبة المسالك، كثيرة الصخور، جمة المهالك، شديدة الارتفاع، غريبة الأوضاع .

وتكتب الفاصلة أيضا بعد كلمة الجواب التي نردد بها على سؤال، نقول في الرد على من يسأل:

- هل أعددت البحث؟

- نعم، وأنا الآن أحاول كتابة الخاتمة.

ومثل نعم لا، وأجل، وبالتأكيد، وطبعا، وحسنا، وغيرها ...

وتكتب الفاصلة أيضا بعد المنادي، نحو:

- يا رجلُ، اتقِ اللهَ.

وتوضع كذلك بين الشرط وجوابه "إذا نقدت الناس، نقدوك، وإن تركتهم، تركوك". وكثير من الكتاب يتسلّلون في أمر الفاصلة؛ نظراً لما يتطلبه الحرص على استعمالها، استعمالاً دقيقاً، من جهد إضافي يؤدي إلى ضياع بعض الوقت، وتجنبها لهذا الشعور حاول أن تكتب نصّك بطريقة عفوية مرجحاً الفواصل لمرحلة إعادة النظر، وهي المرحلة التي تتّعهد فيها ما كتبه بالصفق، والتنقّيح، والتحريّر، والتهذيب.

### الفاصلة المنقوطة The semicolon

هذه العلامة مزيج من الفاصلة والنقطة، فإذا تذكرنا وظيفة الفاصلة وهي الربط بين جملتين، والنقطة التي وظيفتها الفصل بين الجملتين، عرفنا الوظيفة الثالثة للفاصلة المنقوطة، وهي الربط بين جملتين إحداهما تعليل للأخرى، وهي أقوى أثراً من الفاصلة، وأضعف من النقطة. فالنقطة تمثل حداً فاصلاً بين جملتين تامتين، ولكن الفاصلة المنقوطة تقع بين جملتين تؤلّفان في الواقع جملة واحدة، وهي بهذا تؤثّر في تناسق الأسلوب، واتساق الجمل، وتوازنها. وتعمق الروابط فيما بينها. ومن هنا نلاحظ أنه إذا كان دور النقطة يتلخص في التفريق بين الجملتين، فإن الفاصلة المنقوطة تنمّ على شدة الارتباط بينهما. أقرأ ما يأتي:

- 1- في هذه الأيام التي نرى فيها تدفق الكتابة الصحفية باندفاع؛ يعجب المرء من جهل مؤلّء الكتاب بعلامات الترقيم.
- 2- اعتاد أن يتقدّمي باستمرار؛ فسلوكي، في رأيه، ليس كما يجب، وعاداته لا تخظى بإعجابه.

نستطيع أن نلخص موقف الكاتب الدقيق من الفاصلة المنقوطة فيما يأتي:

- 1- تكتب بين جملتين طويتين تقريباً إحداهما ترتبط بالأخرى بعلاقة سببية.
- 2- تكتب الفاصلة المنقوطة بدلاً من الفاصلة إذا أريد من القارئ التوقف لزمن أطول مما ترمّز إليه الفاصلة.

**:quotation marks علامتا التصيير**

تستخدم علامتا التنصيص [ " ] لإبراز، وتحديد القول المقتبس عن غيره من مادة النص . وكان كتاب القصص، والروايات، والمسرحيات قدما يبرزون الحوار بين علامتي تنصيص، غير أنهم لكثرة استعمال الحوار أقلعوا عن هذه العادة، وفرقوا بين الحوار وغيره بفقرة جديدة تبدأ بعلامة dash (-) وبقي استخدام هاتين العلامتين لإبراز القول المقتبس خشية اختلاطه بما ي قوله كاتب المقال أو النص، وتوضع إحداهما - عادة - عند بدء الاقتباس والثانية عند الانتهاء منه، وإذا كان الاقتباس مطولا من فقرات عدة فإن على الكاتب أن يحافظ على الوضع الأصلي للمادة والاكتفاء بذكر علامات التنصيص عند أول الاقتباس، والأخرى عند آخره .

و تستعمل علامتا التنصيص أيضا في إبراز عناوين الكتب، وعنوانين القصص، والقصائد، والفصول، والأبواب التي ذكرها في المقال، أو البحث. ويجوز استخدام هاتين العلامتين لإبراز كلمة نستخدمها استخداما خاصا، فنحاول بوساطتهما لفت النظر إلى هذا الاستخدام، كأن نقول مثلا:

تطور النقد الأدبي مقارنة بالقديم تطوراً كبيراً، فقد تنوّعت مدارسه، وتنوعت اتجاهاته، فمثلاً نقد "واقعي" وآخر "شكلي" وثالث "بنيوي" ورابع "أسلوبي" ولكل اتجاه من هذه الاتجاهات قواعده ومعاييره.

ويحسن استخدام علامي التنصيص لإبراز الكلام الذي يراد تكريره في النص لتذكير القارئ. ولا بد من التبيه على أن الفواصل، والنقاط، وعلامات الاستفهام، والتعجب، توضع في أماكنها داخل النص المقتبس، وإذا لم يكن النص المقتبس يتضمن سؤالاً أو تعجباً وأردنا أن نضيفه للتعجب بما اقتبسناه، فإن علامة التعجب، أو الاستفهام، توضع بعد علامة التنصيص .

## العلامة المفسرة The colon

توضع هذه الإشارة (: ) بعد الشيء الذي نشرحه، أو نوضحه، أو نعدد أقسامه، فمثلاً أنواع الكلام: اسم، فعل، وحرف. ونقول في شرح كلمة فطرة: خلق.

وتوضع أيضاً قبل الكلام المقتبس، أي قبل علامة التنصيص الأولى، وبعد الأفعال التي تدل على القول، مثل: قال، حكى، سأله، أضاف، أردف، حدث، زعم، إلخ .. بشرط الا تكون مبنية للمجهول، وتكتب أيضاً بعد كل كلمة تتضمن معنى التمثيل (ذكر الأمثلة) كما في الجملة الآتية:

يمنع العلم من الصرف إذا كان على وزن الفعل، نحو: أحمد، ويعقوب.

علامتا الاعتراض [ ... ]

وهما خطان قصيران، أحدهما قبل الجملة المعرضة والأخر بعدها . والجمل المعرضة هي الجمل الوصفية، جملة الدعاء، والجملة المفسرة، نحو:

- 1- زار ماركو أبواللو - وهو الرحالة الإيطالي - جزيرة سومطرة .
- 2- قال رسول الله - صلى الله عليه وسلم - : اطلبوا العلم ولو في الصين .
- 3- الصلاة - لغة - الدعاء، وقد اكتسبت دلالة جديدة، وهي إطلاقها على نوع من الفروض الدينية في الإسلام .

النقطة:

وهي من العلامات كثيرة الشيوخ أيضاً . وغالباً ما تكتب بعد الجملة التامة المعنى . وبعد انتهاء كل فقرة في الموضوع، وفي نهاية الموضوع نفسه. وللنقطة في اللغات الأوروبية استعمالات كثيرة ؛ فهي تذكر بعد المختصرات مثلما مرتانا قبلها، وتكتب أيضاً بعد كل حرف يختصر جزءاً من الاسم نحو: - R.Firth . J وهو اسم علم. وتستعمل النقطة أيضاً في التعداد الرقمي مثلاً 1. و 2. وهكذا ... فيما يأتي فقرة من كتاب بعنوان اللغة والتفكير لجودث غرين أعد كتابتها مضيفاً علامات الترقيم المناسبة:

التفكير واللغة يبدأان فعاليتين متصلتين مستقلتين عن بعضهما فتفكير الأطفال صغار السن يشبه تفكير الحيوان لأنّه يحدث في معزل عن اللغة فالطفل الذي لم يبلغ من العمر إلا أشهراً معدودات يفكر في إيجاد الحل لبعض المشكلات البسيطة مثل تناول الحليب عن طريق الرضاعة أو الاتجاه نحو الضوء عند فتح الباب

أما أصوات المنااغة التي يصدرها فهي كلام دون تفكير إنها أصوات يتم توجيهها لأهداف اجتماعية كجذب الانتباه أو تحقيق السرور لدى الكبار ويضيف قائلاً إنّ البداية الحقيقة للتفكير باللغة تظهر عند الطفل عندما يبلغ الستين من عمره ففي هذه السن نجد منحى التفكير الذي يسبّب اللغة ومنحى اللغة التي تسبّب التفكير بلتنقیان في متصرف الطريق ويتراطّان لكي يأخذنا بيدّه نوع جديد من السلوك وهو أن يكون التفكير لغظياً والكلام مصحوباً بالتفكير<sup>(١)</sup>.

اسئلة إضافية:

- 1- استخرج من الفقرة أربعة أسماء وردت في صيغة التثنية ووضح سبب كتابتها بالياء .
- 2- ما القاعدة المتبعة في كتابة الممزة فيما يأتي: يبدأ، ضوء، يأخذ، بدء؟
- 3- لم لا تختلف النون من الآتيين: يلتقيان، يتراطّان؟
- 4- ما السبب الذي يدعو الكاتب لكسر همزة إن في: إنها أصوات، إن البداية ..؟
- امتحان ذاتي: فيما يأتي سؤالان حاول أن تخيب عنهم ثم قم بعملية تصحيح مقدّراً علامتك بنفسك.
- 1- أعد كتابة ما يأتي بعد تحويل الأرقام إلى كلمات مراعياً ما يتطلبه ذلك من تغيير في المدود نصباً أو جراً، جمعاً أو إفراداً:

”أفضل طبعات العقد الفريد تلك التي حققها محمد مفید قمیحة وصدرت في بيروت سنة 1983 وتقع في 19 جزاء موزعة في 8 مجلد يضم الأخير منها الجزأين 8 و 9 و يقع كل منها في 377 صفحة . والمعروف أن عدد كتب العقد الفريد 25 كتاب مقسمة على 50 جزء وقد سئل المؤلف كل كتاب منها باسم جواهرة من جواهر العقد.“ 10 علامات

(١) غرين ، جودث : التفكير واللغة ، ترجمة عبد الرحمن العبدان ، عالم الكتب ، الرياض ، 1990 ص 113-114.

2- في الفقرة الآتية أخطاء عشرة وقع فيها الطابع، عينها، واذكر صواب كل منها:

”زعم بعض العلماء أن العرب كانوا يتأملون مواضع الكلم، وأن كلامهم لم يكن استرسالاً ولا ترجيحاً، بل كان عن خبرة بقواعد العربية . فالنحو قديمٌ فيهم أبلته الأيام، ثم جده الإسلام على يدي أبو الأسود الدؤلي بإرشاد الإمام علي بن أبي طالب \_ كرم الله وجهه \_ ومن هؤلاء بن فارس في كتابة (الصاهي) الذي غلى فيه غلوّاً شديداً، إذ نسب للعرب العارية معرفتهم بقواعد النحو . وما من شكٍ في أن هذا الرأي ناتٍ عن المقول، جاري وراء الخيال والوهم.

10 علامات

## **الفصل الثامن**

**الكتابة الوظيفية : التلخيص**



## الفصل الثامن

### الكتابة الوظيفية: التلخيص

لعلك تتساءل من أين يأتي الكاتب بمادة النص الذي يكتب؟ والجواب عن هذا السؤال المهم هو، باختصار، من الخبرة في الحياة اليومية، ومن ثقافة الكاتب، وثمرة اطلاعه على الكتب والمقالات والدراسات والبحوث، وما يتلقاه عن طرائق السمع عبر وسائل الإعلام المسموعة والمرئية والمقرئية . وما استظهروه فيما تراكم من الدراسات من أقوال وأفكار وأمثال وعبر يمكنه توظيفها فيما يكتب، فضلاً عما يستطيع اقتباسه مباشرةً من المؤلفين، واستخدامه في الخاطرة أو المقال الذي يطلب منه. وهيء كهذا يدعونا إلى البحث في شأن له علاقة بجمع المادة التي تمثل أحد مكونات النص، وهو التلخيص.

والسؤال بدايةً ما التلخيص؟ وما هدفه؟ وما الإجراءات التي تتبع عند القيام بتلخيص بحث، أو مقالة، أو فصل من كتاب؟ وما هي شروط التلخيص الجيد؟

#### تعريف التلخيص:

التلخيص بكلمة موجزة هو إعادة كتابة موضوع بعد قراءته قراءة دقيقة وشاملة مع إيجازه واختصاره باستبعاد الشانوي والتفصيلي والتخلص من الأمثلة الزائدة والاستطراد والمحسنات الأسلوبية التي تؤدي إلى الإطنان . وتقدر نسبة الحد الأعلى للملخص بما لا تتجاوز 50٪ من الأصل إذا كان مقالاً قصيراً أما إذا كان بهذا فيجب إلا يتعدي التلخيص نسبة 25٪ من الأصل ما لم يحدد بعدد من الكلمات . وفي الأحوال التي يطلب فيها من الطالب تلخيص كتاب، فالطبيعي إلا يتجاوز حجم الملخص حجم فصل واحد من فصوله .

أهداف التلخيص:

للتلخيص أهداف متعددة بعضها عام لا يرتبط بموضوع معين، وبعضها خاص يرتبط بهذا الموضوع أو ذاك . ونقتصر هنا على ذكر الأهداف العامة:

1- ثبيت المعلومات في الذهن . فالمعتاد أن يقرأ الطالب الموضوع في أوقات متباudeة، فيتعرض الذهن للتشتت وعدم التركيز لا سيما إذا طرأت على القارئ ظروف تصرفه عن تركيز الانتباه على ما يقرأ، والقيام بتلخيص ما يقرأ يجبره على هذا التركيز .

2- يوفر التلخيص على القارئ الوقت عند الرجوع إلى الكتاب أو المقالة التي لخصت، بدلًا من قراءته كاملاً ليلة الامتحان يكفي الاطلاع على الملخص، الذي يستدعي ذكر المادة . علاوة على أن الطالب يستطيع بوساطة الملخص الاستغناء عن الرجوع إلى المكتبة لاستعارة الكتاب مرة أخرى، وفي ذلك ما فيه من توفير الجهد والوقت .

3- الإفادة من التلخيص في كتابة التقارير والبحوث، بدلًا من القيام بتصوير الكتب أو المقالات والبحوث، أو كتابتها كاملة باليد يقرأ الطالب المادة ثم يقوم بتلخيصها بالطريقة التي تخدم نحثه، فيستبعد منها ما لا يتفق مع أغراض البحث أو التقرير الذي يعتمد كتابته .

4- يساعد القيام بالتلخيص مراها وتكرارا على ترس الطالب بالأساليب، فيتعرف على أنواع منها وضروبها، يروق له بعضها فيحاكيه، ولا يروق له بعضها الآخر فيعدل عنه لأسلوبه الشخصي، ومع الزمن تنسى هذه العادة لديه نزوعا نحو أسلوب معين يرتضيه لنفسه . وهذه هي الخطوة الأولى نحو إتقان مهارة الكتابة الجيدة لا الصحيحة حسب .

مراحل التلخيص:

للتلخيص ثلاث مراحل تبدأ وتنكمش على النحو الآتي:

1- الإعداد والتحضير

## - 2- التنفيذ

## 3- التحرير والتنقيب

في الأولى يقوم الطالب بقراءة النص الذي طلب منه تلخيصه قراءة كاملة ودقيقة بقصد الفهم والاستيعاب التامين . ولا ينبغي للطالب الانتقال إلى المرحلة الثانية قبل التأكد من أنه فهم محتوى الموضوع، فلو أن بعض الأوراق كانت صعبة مثلاً، أو من غير الملائم الوقوف عليها طويلاً ثم قام الطالب بالتلخيص، فائلاً لنفسه أن تتجاوز هاتيك الصفحات، ما دام الغرض هو التلخيص، ومن حكمه تكثيف المادة، وتجاوزها إذاً لن يكون له التأثير الكبير في التلخيص، لو أن ذلك كان، فلا يسلم الطالب من أن يفاجأ بحقيقة أن هاتيك الصفحات هي أفضل ما في النص، وهي غرض المؤلف من الموضوع أصلاً، وتجاوزها بناء على ذلك يؤدي إلى فجوة في التلخيص . وإذا واجهت مثل هذه المشكلة فما عليك إلا التوقف عند الصفحات الغامضة والاستفسار عنها من ذوي الاختصاص، أو الرجوع إلى أحد المراجع.

في أثناء القراءة يحسن بالطالب أن يدون بعض الملاحظات إما على هامش النص، أو في دفتر مذكراته، أو في ورقة خارجية يستعين بها عند الانتقال إلى المرحلة الثانية . فكلما قرأت فقرة كتبت إلى جانبيها عبارة تذكرك بمحتوى الفقرة . و تواصل ذلك إلى أن تنتهي من قراءة النص .

بعد الانتهاء من القراءة وتدوين الملاحظات تبدأ المرحلة الثانية وهي التنفيذ . وفي هذه المرحلة نضع النص جانباً ونستعين بما كنا قد دوّناه . نقرأ الملاحظات، وفي أثناء قراءتنا لها نقوم بمحذف التكرر منها والتفصيلي والأمثلة الزائدة وكل ما يدعو للإطالة في الأصل، ونرتيب الملحوظات ترتيباً يخضع لتفويينا لها، فما يستحق أن يكون في المقدمة مثلاً نضعه أولاً، وهكذا ننظر إلى ما هو أقل منه أهمية ... ثم نعيد قراءة الملحوظات ثانية بعد الترتيب، ونبداً كتابة التلخيص، وكلما انتهينا من ملاحظة نشير إليها بعلامة × للدلالة على الانتهاء منها تجنبنا للتكرار . ونستمر في هذه العملية إلى أن نستوي الملاحظات المدونة سابقاً جميعها.

تلي هذه المرحلة مرحلة التحرير والتنقيح . ويسمىها بعضهم إعادة الكتابة، لأنها بالفعل تشبه كتابة المادة مرة أخرى . فنحن لا نكتفي بقراءة الموضوع حسب ولكننا نقوم بمذف ما لحسن بأنه زيادة لا تقدم ولا تؤخر، ونستبدل كلمة بأخرى أكثر دقة أو أكثر إيجازا . ونضيف علامات الترقيم ابتداء بالفقرة ومروراً بالفاصلة والنقطة . ونضبط أسماء الأعلام وعنوان الكتب إن وردت وأرقام السنوات ونشكل الكلمات الملبة . ونضيف إلى النص حاشية توضح المصدر الذي اقتبس منه النص الملخص . وتتضمن هذه الحاشية ما يأتي :

- 1- اسم المؤلف
- 2- عنوان الكتاب أو المقالة أو البحث واسم المجلة أو الصحفة التي نشر فيها
- 3- اسم محقق الكتاب أو مترجمه .
- 4- ناشر الكتاب، أو المجلة أو الصحفة ويؤخذ ذلك عادة عن الغلاف الخارجي أو الداخلي .
- 5- عنوان الناشر، ويكتفى بذلك المدينة أو القطر.
- 6- تاريخ نشر الكتاب (السنة) أو رقم عدد المجلة والمجلد وتاريخه (الشهر، والسنة)  
رقم طبعة الكتاب (ط 2 مثلا)
- 7- رقم الصفحة أو الصفحات من - إلى
- 8- إذا خلا الكتاب من المعلومات التي تتصل بأحد هذه العناصر تستعمل مختصرات للدلالة على خلوه منها، وفيما يأتي بعض هذه المختصرات:
  - 1- د.ن = دون ناشر
  - 2- د.م = دون مكان
  - 3- د . ت = دون تاريخ
- 4- إذا خلا الكتاب من رقم الطبعة لا تكتب د.ط لأن هذا المختصر يحمل معنى لا تريده، وهو أن الكتاب غير مطبوع (أي أنه مخطوط) فيما يأتي نموذج لاقتباس من كتاب:

- ابن عبد ربه الأندلسى: العقد الفريد، تحقيق محمد مفید قمیحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 3 ، 1983، جـ 1 / 132 وفىما يأتى نموذج آخر لخاتمة تتعلق بمجلة:
- عبد الله إبراهيم، بناء السرد في الرواية الأردنية، أفكار، وزارة الثقافة، عمان، عـ 135، تشرين الأول 1999، ص 45 .
- ثمة طرق أخرى لكتابه الخاتمة ومنها تقديم اسم العائلة على اسم المؤلف الشخصي، مثال: إبراهيم، عبدالله . وتقديم تاريخ النشر على التفاصيل الأخرى، مثال (إبراهيم، عبدالله 1999: بناء السرد في الرواية ....) وفي طريقة أخرى يضاف سنة وفاة المؤلف إن كان من القدماء، فيقال مثلاً: ابن سينا، الحسن (428هـ) رسالة في أسباب حدوث الحروف ... إلخ

#### شروط التلخيص الجيد:

- أول شروط التلخيص الجيد أن يكون شاملًا يعنى أن يتضمن المحتوى كاملاً من غير أن يقوم الطالب بتجاوز بعض الصفحات من الأصل لصعوبتها أو لأنها في رأيه غير مهمة، فما يكون منها في رأينا قد لا يكون كذلك في رأي الآخرين، والعكس صحيح أيضاً .
- أن لا يتضمن التلخيص أي تعليقات أو انتقادات للأصل أو آراء شخصية، وعلى الطالب أن يتذكر أنه يلخص، ولذا عليه أن يحافظ على رأي المؤلف، وإذا أراد إبداء رأيه في شيء فليكن في الامانش .
- أن يكون التلخيص بأسلوب الطالب، وأن لا يتضمن الكلمات التي استعملها المؤلف إلا الضروري منها جداً . ولتجنب الوقوع في أسر المؤلف وأسلوبه يفضل فهم النص، والاعتماد على الذاكرة في أثناء التلخيص، مع الاستعانة بالأوراق التي دونت عليها الملاحظات . أما عند النظر النهائي في التلخيص فيحسن شطب أو حذف كل ما من شأنه أن يذكرنا بأسلوب المؤلف .

تدريب على التلخيص:

اقرأ النص الآتي من مقالة بعنوان: الحياة الأدبية في الأردن، ثم لخصه في 50-

كلمة:

واجهت الحركة الأدبية في الأردن منذ البداية تحديات عده، أبرزها القاري. فهو لأسباب كثيرة لا مجال لذكرها هنا يميل لقراءة الأدب الوافد إلينا من الخارج، سواء من مصر أو بلاد الشام الأخرى أو العراق، ويفضل الكتاب العربي على الكتاب الوطني إلا في حالات نادرة جدا . وهي حالات لا يقاس عليها ولا يؤبه لها . وقد يعزى هذا إلى صناعة الكتاب وبراءة الناشر في التسويق، وقد يعزى كذلك إلى نوعية الأثر الأدبي المفروض، أو إلى تراكمات تاريخية أدت إلى القطيعة بين الكاتب والقارئ. ولقد حاولت وزارة الثقافة في السنوات الخمس الأخيرة، عن طريق الدعم المالي، أو النشر المباشر تلليل الصعوبات أمام الكاتب والمولف الأردني، إلا أن نشاطها ظل متعثرا، إما بسبب التعاقب السريع للإدارات، وإما لأسباب مالية لا علاقة لها بالتأليف أو الطبع، وإما بسبب تدخلات من هنا ومن هناك لإساءة الاختيار، وتبييد الأموال في إصدار مؤلفات قيمتها الأدبية أو العلمية موضع شك .

وعلى هذا النهج سارت أمانة عمان من خلال الدائرة الثقافية التي نشرت في السنوات الأخيرة عشرات الكتب، والمخترارات العربية والأردنية، وبجماليق قصصية، ونصوص رواية، ومؤلفات ذات طابع بحثي خالص أو توثيقي . وأسهم اختيار عمان عاصمة للثقافة العربية للعام 2002 في إغناء هذه الحركة، بيند أن الدائرة الثقافية في حاجة إلى فريق من العاملين المتخصصين في المجال الثقافي، وهذا غير متوفّر حسبيما نعلم في الوقت الراهن، ولذا يثار اللغط من حين لآخر حول منشورات الأمانة، واضطررت بسبب ذلك لسحب بعض الكتب من السوق لكثرة ما فيها من الأغلاط . وفي ذلك ما فيه من الخسائر المادية والمعنوية .

وما تزال الأمانة تعزز إسهامات داعمي الضرائب في الشأن الثقافي من خلال المجلة الشهرية (عمان) التي استطاعت خلال السنوات الخمس الأخيرة اجتذاب الكثير

من الكتاب العرب للكتابة فيها من مصر، وسوريا، والمغرب، وتونس، والعراق، واليمن، وبعض دول الخليج .

أما التحدي الآخر الذي تواجهه الحياة الأدبية في الأردن فهو التحدي الإعلامي والاتصالي . فعلاوة على أن التلفزيون يمثل منافسا لا يكاده الكتاب، وهو أمر أدى إلى انصراف كثيرين، ولا سيما من الجيل الجديد من الناشئة، عن المطالعة، والنظر في الكتب، فضلا عن افتئاتها، جاء ظهور الحاسوب، وشبكة المعلومات الدولية (internet) ليزيد الأمر تعقيدا، والطين بلة كما يقولون، فهو منافس للكتاب أشد خطورة من التلفزيون . ويسر عملية الاعتداء على حقوق الملكية الفكرية والعلمية والأدبية، فأصبح بإمكان أي طالب ينقصه الذكاء والحرص على الفائدة أن يستخرج من أحد الواقع ما يشاء من تقارير، وأبحاث، زاعما أنها من عمل يديه، وفكرة، دون أن يبذل في ذلك جهدا .

وأما الصحافة المقرؤة، فعلى الرغم مما أسنته طوال الثلاثين عاما الماضية من خدمة جليلة للتحاج الأدبي، سواء عبر الملاحق الأدبية الأسبوعية، أو عن طريق المتابعة الإعلامية للنشاط الثقافي الشفوي (ندوات.. مؤتمرات.. مهرجانات..) فإنها من جهة أخرى تؤدي إلى شيوع أحكام مضللة ررؤى غير واقعية للأدب لما يغلب عليها من الاهتمام بالسريع والفعج والسطحى والساذج على حساب العمق والثاني في البحث . ناهيك عن هيمنة (الشخصنة) وما يتبع عنها من ميل متصل لدى بعض الناس لتأكيد الذات، واستقطاب المعجبين والمرتدين، وإلقاء الضوء على هذا الكاتب، والظلال على آخر، وذلك كله يمثل ضربا من التحدي يؤثر سلبا في مسيرة الإبداع الأدبي.

ملاحظة: عدد كلمات النص يزيد عن 400 كلمة

أسئلة عامة:

- 1- ما هي أهداف التلخيص ؟
- 2- اذكر المراحل التي يتطلبهها قيامك بتلخيص بحث أو فصل في كتاب .
- 3- من شروط التلخيص الجيد أن يكون شاملا، ووضح ذلك .

- 4- كيف تضمن أن يكون تلخيصك لأي نص متحررا من أسلوب المؤلف ؟
- 5- من مراحل التلخيص التقني والتحرير، ما الذي تقوم به في هذه المرحلة ؟
- 6- ما القاعدة الصحيحة لكتابية الكلمات: يكافئه، يؤدي، يؤثر، الإساءة، مقروءة، متأصل، يؤبه، السنوات الخمس ؟
- 7- اذكر ثلاثة أهداف عامة للتلخيص .
- 8- كيف يمكن للتلخيص أن يكون وسيلة ناجحة لصفل الأسلوب الشخصي ؟
- 9- ما الذي تعنيه بإعادة الكتابة ؟
- 10- من شروط التلخيص الجيد ما يأتي:

..... -1  
..... -2  
..... -3

- 11- ما الذي تعنيه المختصرات الآتية:

1- د.ن.  
2- د.م.  
3- د.ت.

## الفصل التاسع

الأسس المعتمدة في تشخيص فنون من النثر



## الفصل التاسع

### الأسس المعتمدة في تلخيص فنون من النثر

#### تلخيص المقالة والبحث:

إذا أردت أن تلخص بحثاً أو مقالة فما عليك إلا أن تقرأ مقدمة الموضوع أولاً لأنها في الغالب يكشف عن أهداف المؤلف، ومتى عرفت الهدف اتضحت لك الفكرة الأساسية فيه، ومعرفتك الجيدة بالفكرة تيسر عليك بقية الخطوات. بعد ذلك تستطيع النظر في خاتمة البحث للوقوف على التنتائج التي توصل إليها من العرض، ويمكنك أن تدون في ورقة جانبية ما استوعبته من الخاتمة باختصار شديد جداً. وهكذا يكون قد تهيأ لك رأس الموضوع وأخره. والآن يأتي دور العرض الذي تمت دراسته بين التقديم والتنتائج . فاقرأ كل فقرة منه ولخصها في عبارة واحدة أو اثنتين وكأنك تضع عناوين للفقرات لا أكثر . وإذا كان الموضوع يتضمن بعض العنوانات الفرعية أصلاً فهذا يسهل لنا بعض المهمة، ولكن علينا ألا نكتفي بهائيك العنوانات إذ ينبغي أن نضيف إليها بعض العبارات التي تشير لمحتوى العنوان الفرعي .

نضع النص الأصلي جانباً ثم نعود إلى الملاحظات التي دونت ونقرأها ونستعين بما تذكرنا به على استعادة الأفكار الرئيسية في الموضوع ونكتبها من الذاكرة لا نقلاء عن الأصل . ونقرأ التلخيص بعد الانتهاء من كتابته ثم نضيف إليه ما نحسن بضرورته حتى لو أحوجنا ذلك للنظر في النص من جديد، ثم نقوم بتحرير الملخص، وعد الكلمات، والخلص من الزيادة إن وجدت عن طريق إعادة تلخيص الجملة الزائدة ونتأكد من السلامة الإملائية والنحوية، ووضع علامات الترقيم، والإحالات إلى الأصل أي: حاشية الاقتباس.

### تلخيص الكتاب:

عندما يطلب منك أن تلخص كتاباً معيناً فعليك أولاً أن تبدأ بقراءة المقدمة ثم النظر في المحتوى . وغاية ذلك أن المقدمة تقدم لك في الغالب ملخصاً له مشفوعاً ببيان مختصر عن أهداف الكاتب من تأليف الكتاب، ووصفاً موجزاً لخطة المؤلف، وسراً داعياً لفصوله واحداً تلو الآخر . ولكن حذار من الاكتفاء بما في المقدمة لأن المؤلف عادة يكتب مقدمته مندفعاً بها جس الإعلان عن كتابه والرغبة في تسويقه والدعية له . وهنا تأتي أهمية النظر في الفهرست (المحتوى) ولا بأس أن تقف قليلاً عند خاتمة الكتاب لمعرفة النتائج التي توصل إليها المؤلف .

ومثلاً فعلنا في الكلام على تلخيص البحث أو المقالة لا بد من التذكير بضرورة الأخذ بالمبادرة وكتابة الملحوظات التي تستشفها من التقديم والخاتمة والمحتوى للإفادة منها عند كتابة التلخيص .

المخطرة التالية هي قراءة الفصول واحداً تلو الآخر، وفي كل مرة تنتقل فيها من فصل إلى آخر لا بد من البحث عما إذا كان المؤلف قد اختتم فصله بخلاصة تحدد أبرز ما احتواه من معلومات وأفكار، وفي الحال التي نجد فيها مثل هذه الخاتمة أو الخلاصة القصيرة فإن المؤلف يكون قد قدم لنا العون في إنجاز ما نطبع إلى إنجازه، ولكن هذا لا يعني أن نكتفي بهائيك الخلاصات، ولنلخص الكتاب دون أن نقرأ الفصول كلها كلمة.

وفي أثناء قراءتنا للالفصول علينا أن ندون ما نراه ضرورياً من الملاحظات التي ستكون عوناً لنا عند كتابة التلخيص .

والخطوة الأخيرة هي وضع الكتاب جانباً والاعتماد على الملاحظات التي دونت عن التقديم والخاتمة والفصول والاستعانت بما ذكرنا به من تفصيلات في كتابة الملخص . قد تضطر إلى العودة للكتاب من حين لآخر، ولا بأس في هذا، للتأكد من اسم علم من الأعلام، أو من سنة وفاة، أو من عنوان كتاب، أو من رقم صفحة أو حتى من دقة معلومة أوردتها في الملخص، بشرط ألا يتحول التلخيص إلى نقل مباشر

منه، لأن ذلك يوكل فيما حذرنا منه وهو الوقع في أسر الكاتب، وتحت تأثير أسلوبه.

أما ترتيب الملخص، فمن الممكن أن تتبع فيه ترتيب المؤلف على وفق الأصل أو العدول عنه إلى ترتيب آخر، شريطة إلا يفهم من هذا الترتيب أنك تبدي رأيك الشخصي في المحتوى.

بعد الانتهاء من كتابة الملخص وترتيبه وتنظيمه في فقرات منتقل إلى الطور النهائي، وفيه نعني بما يأتي:

• التدقيق الإملائي

- التدقيق النحووي

- إضافة علامات الترقيم المناسبة.

- تهذيب الأسلوب، والتأكد من أنك لم تستعمل كلمات المؤلف، وأنك كتبت الملخص بأسلوبك الذاتي.

- وضع عنوان للملخص.

- عد الكلمات والتخلص من الزيادة عن طريق الحذف والتعويض.

- كتابة حاشية الاقتباس باتباع إحدى الطرق التي شرحت آنفاً.

#### تلخيص الروايات والقصص:

إذا طلب منك القيام بتلخيص رواية أو قصة طويلة فعليك أن تتبع طريقة تختلف عن الطرق المذكورة في السابق، وذلك لأن القصة والرواية لا مقدمة فيها تكشف عن غايات المؤلف، ولا خاتمة تلخص لك التتابع الذي ستخرج بها من قراءتك للنص . وتلخيص هذا النوع من الشر يطلب ما يأتي:

1- القراءة الدقيقة للنص من الغلاف للغلاف.

2- الانتباه للحوادث الكبرى التي تمثل مفاصل مهمة في النسيج السردي للقصة.

- 3- وضع إشارات أو عناوين عند بدء الحوادث المهمة التي يترب عليها تغيير في مجرى الحكاية .
- 4- وضع إشارات أو عناوين عند أسماء الأشخاص الذين لهم دور بارز ومؤثر في مجرى تلك الحوادث.
- 5- وضع إشارات على هوامش الرواية أو القصة تذكرنا بأبرز الأمكنة التي تقع فيها الحوادث الكبرى، ومن الممكن أن نستعيض عن ذلك بوضع خطوط تحت أسماء المدن أو الأماكن ذات الصلة.
- 6- اختيار زاوية محورية للتلخيص الرواية بالإجابة عن واحد من هذه الأسئلة: ما العنصر الأهم في هذه الرواية أو القصة فهو الشخصية، أم الحكاية، أم الفكرة التي تدور حولها الحوادث، أم المكان الذي تقع فيه؟ إذا اتضحت لنا الإجابة \_ مثلاً في أن الشخصية هي الأهم فما علينا إلا أن نبدأ التلخيص بالحديث عنها ونسبة ما تقوم به من أفعال للحوادث، وبذلك نلخص الحكاية في أثناء حديثنا عنها . أما إذا كانت الحوادث هي الأهم فما علينا إلا نبدأ بسردها فإن لم تكن مرتبة الترتيب الذي يقتضيه الزمن الطبيعي، قمنا بترتيبها بعد تحريرها من عناصر الصيغة والأسلوب السردي، لأن التلخيص يتطلب في الواقع تفكيك بنية النص وإعادة تركيبه من جديد .

عند الانتهاء من الملخص ننتقل للخطوة التالية وهي تشمل:

- 1- التدقيق الإملائي.
- 2- التدقيق النحوي.
- 3- التنظيم في فقرات إن لم تقم بالتنظيم التلقائي على أساس أن كل حديث يبدأ بفقرة جديدة.
- 4- وضع علامات الترقيم المناسبة.
- 5- صقل الأسلوب وتهذيبه بالتجوء إلى تقنية الاستبدال والمحذف.

ملاحظة: يمكنك اتباع الطريقة نفسها في تلخيص العمل المسرحي مع ضرورة استبعاد الحوار، وصياغة المللخص نثراً من غير حوار . وهذا يمكن تطبيقه على أي نوع ثري قصصي كالحكاية الشعبية والحكاية الأسطورية وقصص الحيوان والمقامات وقصص الصعاليلك والأخبار ونواذر الأعواب .

أسئلة متوقعة:

- ما الأسس التي يعتمد عليها تلخيص البحث ؟
- ما الفائدة من قراءة مقدمة الكتاب قبل البدء بالتلخيص؟
- ما الذي تبحث عنه في الخاتمة ليكون عوناً لك في التلخيص ؟
- متى يمكنك النظر في الكتاب ولماذا ؟
- لم لا تستطيع الاكتفاء بما يقوله المؤلف عن محتوى كتابه في التقديم أو في الخاتمة ؟
- في أثناء قراءتك لفصول الكتاب وعثورك على خلاصات لكل فصل منها ما الذي يتوجب عليك فعله، وما الذي يتوجب عليك أن تجدره ؟
- ما الأسس التي يعتمد عليها تلخيص الكتاب وهل تختلف عن الأسس التي تعتمد في تلخيص القصص؟ اذكر بعض الفروق.
- إذا كان من الممكن تلخيص المسرحية فما أبرز الأسس التي يجب مراعاتها في ذلك ؟



## الفصل العاشر

كتابة الخاطرة



## الفصل العاشر

### كتابة الخاطرة

#### الخاطرة

هي نوع من الكتابة السريعة الموجزة التي يعبر فيها الكاتب أو الأديب أو الصحفي عن رأيه الخاص في أمر من الأمور العارضة التي تقع في الحياة اليومية . وموضوع نشرها هو الصحفية اليومية أو المجلة الأسبوعية أو حديث إذاعي في برنامج بيت في موعد معين يستمع منه السامعون إلى خواطر والأقوال المختصرة .

وتتألف الخاطرة في الواقع من خبر أو فكرة تحفز الكاتب ليحمل قلمه ويعبر عن خواطره . ففي البداية لا بد من الإشارة إلى ذلك الخبر الذي يستمد الكاتب من الصحف أو من وكالات الأخبار أو ما يسمعه من أصدقاء أو من الناس ، ولا يستبعد أن يكون إشاعة مما تداوله الألسن .

تلي ذلك تعليقات سريعة يوردها الكاتب على الخبر توضح لنا رأيه ، ولكن هذه التعليقات غير كافية ، لذا فإنه يستطرد مشيرا إلى قرائن أخرى تعزز رأيه وتدعمه ، بحيث يبدو كما لو أنه يحاول إقناع القاريء بصحمة رأيه هذا ، أو على الأقل بصدق إحساسه وشعوره الذي يعبر عنه ، ويصوّره بكلمات لا تخلو من عذوبة أحياناً ، وشفافية تصل إلى حد التماس مع لغة الشعر .

فيما تأتي خاطرة للكاتب مازن حجازي نشرت في الرأي الأردني في عدد 2/23/1995 وهي تدور حول خبر قد اولته الصحف اليومية والإذاعات المسموعة والمرئية والمقروءة آنذاك . والخبر هو زلزال أصاب اليابان عدّت ضحاياه بالألاف ، لكن الكاتب لم يبدأ الخاطرة بذكر الخبر وإنما تخيل صديقاً له يحدثه عن خبر مشابه لذلك الخبر بوجه من الوجوه ، ليذكره - بالطبع بالخبر الذي هو موضوع الخاطرة :

## عالمٌ غريبٌ

حدثني بالـم واضح كـيف تعرضت سيارة كانت تسوقها سيدة لـحادث سير، حتى انقلبت في وـاء، وكـيف أنه أوقف سيارته ونقل السيدة إلى أقرب مشفى، وهي تصرخ راجيةً ألا يخبر أحداً شقيقـها بالـحادث لأنـها مريضة.

وقـال: عندما عـذـرت لأـتفـقد السيـارـة بعد ربع ساعـة فـقط وجـدت من سـبقـني إلـيـها، وسرقـ حـقـيقـة السـيدـة، وجـهاـز الرـادـيو، وأـشـيـاء أـخـرى.

فـقلـت له هـوـن عـلـيكـ، فـقـيـ أـخـبارـ هـذاـ الأـسـبـوع ذـكـرـ أن طـائـرة سـقطـتـ في بنـغـلاـدـشـ، وـقـلـ رـكـابـها جـيـعـاً باـسـتـثـانـ طـفـلـةـ فيـ التـاسـعـةـ منـ عـمـرـهـاـ، أـنـقـدـهـاـ رـجـلـانـ منـ السـكـانـ، لـكـنـ الطـفـلـةـ اـكـشـفـتـ أـنـ المـقـدـنـينـ سـرقـاـ الـحـلـيـ الـدـهـيـةـ الـيـ التيـ كـانـتـ نـطـرـقـ عنـقـهاـ وـيـديـهاـ.

وـفيـ أـخـبارـ بـداـيـةـ الـعـامـ الـحـالـيـ أـصـابـ زـلـزاـلـ الـيـابـانـ، فـتـسـبـبـ فيـ قـتـلـ الآـلـافـ وـتـشـرـيـدـهـمـ، لـكـنـ التـركـيزـ فيـ نـشـرـاتـ الـأـنـبـاءـ اـنـصـبـ علىـ حـجـمـ الـخـسـارـ المـادـيـ الـيـ قـدـرـتـ بـالـمـلـيـارـاتـ، وـعـلـىـ اـرـفـاقـ اـسـعـارـ أـسـهـمـ شـرـكـاتـ الـمـقاـولـاتـ، وـالـخـفـاضـ اـسـعـارـ أـسـهـمـ شـرـكـاتـ التـأـمـينـ .. أـمـاـ الـحـدـيـثـ عـنـ الـفـتـلـىـ وـالـمـشـدـدـيـنـ مـنـ النـاسـ فـقـدـ كـانـ حـدـيـثـاـ عـابـراـ.

عالـمـ غـرـيبـ هـذـاـ الـدـيـ بـدـأـ يـتـشـكـلـ معـ نـهـاـيـاتـ الـقـرـنـ الـحـالـيـ . فـهـلـ يـشـهـدـ الـقـرـنـ الـقـادـمـ صـحـورـةـ فيـ الـضـمـائرـ، وـالـأـفـكـارـ، وـالـمـبـادـىـ، وـالـقـيمـ، تـعـيـدـ التـواـزنـ إـلـىـ سـكـانـ هـذـاـ الـعـالـمـ الـدـيـ حـقـقـواـ تـقـدـمـاـ عـلـمـياـ كـبـيرـاـ، وـتـرـاجـعاـ خـلـقـيـاـ وـرـوـحـيـاـ أـكـبـرـ ؟

ومـثـلـماـ نـلـاحـظـ عـزـيـزـيـ الدـارـسـ تـتـأـلـفـ هـذـهـ الـخـاطـرـةـ مـنـ:

- الفـكـرـةـ الـحـائـزـ
- التـعلـيقـ
- القرـائـنـ المؤـكـدةـ لـتـعلـيقـ الكـاتـبـ
- وجـهـةـ النـظرـ

اما إذا نـظـرـتـ فيـ أـسـلـوبـ الـخـاطـرـةـ، فـستـكـتـشـفـ مـيـلـهـاـ الواـضـحـ للـإـعـيـازـ وـالـتـكـثـيفـ، وـإـقصـاءـ التـفـصـيلـاتـ الـيـ تـؤـديـ فيـ كـثـيرـ مـنـ الـأـحـيـانـ لـإـطـالـةـ الـمـوـضـوـعـ وـهـوـ شـيـءـ لاـ

يتناسب والصحف التي تنشر فيها مثل هذه الخواطر . على أن المزية اللافتة أيضاً هو جنوح الخاطرة إلى التعبير الذاتي لا الموضوعي، فاستعماله لكلمات مثل: هون عليك، قلت" إلخ .. تبين أن الكتابة هنا غارقة في الذاتية وليس موضوعية مثلاً هي في البحث أو المقالة . ولذا يسمى بعضهم الخاطرة مقالة ذاتية . وفيما تأتي خاطرة أخرى كتبت عن موضوع هو الجوازات الأدبية التي تمنع هنا وهناك عن غير نزاهة ولا حق:

جوائز الإبداع الأدبي

فيما كنتُ أتصفحُ عدد الخميس من الرأي استثنائي الخبرُ اللافتُ عن المشاركة الكثيفة في الترشيع بجائزه الشيخ زايد، أما لماذا أثارني الخبرُ، فلأنَّ المعنى الوحيدة الذي يمكنُ استخلاصُه منهُ، هو: أنَّ الأدباء العرب، والمبدعين منهم خاصَّة، يلهثون وراء الجوائز، على الرَّغمِ منَ أنَّ السواد الأعظمَ منهمُ موقنونَ بأنَّ ما يُمْتَحِنُ للمبفعين من جوائز، سواءً في الوطن العربي، أم في غيره، ليس بريئاً منَ الاشتباه.

فالقائمون على الجوائز لا يُراعون جودة التاج الأدبي، ولا يُراعون أصالة،  
ولا حظة من الابتكار، والقوة، بقدر ما يُراعون معايير، وأقيسة، لا علاقة لها بفكرة،  
أو يادب.

وحديث القوم عن جائزة نوبل التي منحت للمرحوم نجيب محفوظ، وما يشوبها من شبّهة التزكية على أساس موقفه من الصالح مع الكيان الصهيوني، كذلك حديثهم عن الجائزة التي منحت في العام الماضي لأورهان باموق - التركي - لكونه هاجم حكومة بلاده التي ترافق الاعتداء عما يسمى بمذابح الأرمن . . إلى أحاديث أخرى سلفت تؤكد - بما لا يدع مجالاً للشك - أن الجوائز لا تمنح للمبدعين على إبداعهم، وإنما مقابل مواقف معينة يتخلدونها لا علاقة لها بالأدب .

اما الجوازات الأدبية العربية، فهي اخرى من غيرها، وأدعى، للاشتباه . وذلك لأن الأمثلة الكثيرة التي عرفناها تؤكد أن من يقومون على تحصيص الجواز، ومنحها، وتلقيها، يغزفون - في الغالب- ضمن جحود واحد، عزفاً ينفي عن تلك المتع أي نوع من البراءة.

فقد حدثني من لا أرتتاب في أخباره، أن كاتبة نكثت للأطفال اقتربت على هيئة إدارية لجمعية معينة تخصيص جائزة لمن يكتبون هذا النوع من الأدب، واعدها بتأمين قيمة الجائزة النقدية، وعندما جاء موعد تأليف لجنة التحكيم اختارت هي بنفسها أعضاء اللجنة، وعندما فازت بالجائزة استخرجت المبلغ الذي تبرعت به من حسابها البنكي، واستعادته على هيئة جائزة في يوم أو يومين.

وفي بعض الجوائز تم المساومة علينا مثلما جرى في تقسيم جائزة سلطان العويس مرّة بين شاعرين اثنين، أحدهما من جيل الرواد، والأخر من جيل الشباب. وكنت قد سمعت من المرحوم الدكتور إحسان عباس أن جائزة الملك فيصل منحت ذات مرّة باقراح هاتفي منه. وعندما منح البياتي - وهو بلا ريب يستحق - جائزة سلطان العويس للشعر، كان من بين الشروط التي توصله لها أن يبرا من النظام العراقي السابق، وأن يزعم إلغاء الجنسية عنه، وأن ينشر ذلك في الصحف.

وعلى هذا الأساس لا يستطيع من يتأمل واقع الجوائز الأدبية، وما يحيط بها من ملابسات، إلا أن يوثق حال الكتاب العربي الذين يكتبون وأعينهم على هذه الجائزة أو تلك، وأنا أعتقد - جازماً - أن الكاتب الحقيقي، لا يعنيه أن يظفر بجائزة إذا كانت من النوع الذي لا يتورع المكرمون فيه عن المساومة، واستخدام لغة التسمير، في مقام هو أجل، وأسمى - فيما نعلم - من لغة الشراء، والبيع.

## أسئلة:

- 1- استخرج من الخاطرة الفكرة التي حفظت الكاتب لكتابه النص.
- 2- اذكر القرائن التي وظفها الكاتب لتعزيز رأيه في الجوائز الأدبية العالمية والعربية .
- 3- ما وجهة نظره النهائية في الموضوع؟
- 4- اتسم أسلوب الكاتب بالبساطة والتکثيف اذكر ما يؤيد ذلك ويؤکده.
- 5- لم تخلي الخاطرة من تعبيرات تؤكد التناول الذاتي لموضوع الخاطرة مثل لذلك .

## **الفصل الحادي عشر**

**الامتحان وأنواعه**



## الفصل الحادي عشر

### الامتحان وأنواعه

اقرأ ما يأتي ثم انظر في الملاحظ:

اختلف الباحثون في نشأة الرواية العربية، وهل هي نتيجة تطور طبيعي لفن القصص والحكايات والمقامات أم أنها مأخوذة عن الغرب؟!

يرى بعضهم أن الرواية العربية فن تطور مع العصر وأن جذوره موجودة في التراث العربي، مثل فن المقامات، وكتاب كليلة ودمنة وكتاب ألف ليلة وليلة، إضافة إلى القصص والحكايات الشعبية مثل قصة عنترة وأبي زيد الهملاي وما شابه، وأن ظهورها بهذا الشكل الجديد كان تماشيا مع التجديد والتطور في هذا العصر.

في المقابل، يرى بعض الباحثين أن الرواية العربية ظهرت أول ما ظهرت تقلباً للشكل الروائي الغربي، وأن بداية ظهورها كان على شكل ترجمات لروايات أجنبية أخذ يحاكيها الكتاب العرب وينسجون على منوالها، لا سيما وأن الرواد في هذا المجال: جرجي زيدان ومحمد حسين هيكيل والمولى لحبي كلهم قد درس في الغرب أو عاش فيه أو تأثر بالثقافة الغربية.

وهناك من يرى أن الرواية محدثة وأنها تقليل لترجمات غير دقيقة للرواية الغربية، حين قام العديد بمحاكاة تلك الترجمات وليس النص الأصلي، فنشأ شكل محدث من الرواية، قد يكون تأثيره بعد فترة بالغرب، وسار على طريقته في هذا الفن.

ظهرت الرواية العربية في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، ولقد اهتم جرجي زيدان في البداية بالروايات التاريخية، فكتب بصياغة جديدة وبأسلوب جديد ما غطى به فترة تاريخية من العصر الجاهلي إلى العصر العثماني، ويروي هيكيل أنه كتب روايته زينب وهو في باريس وجنيف في أثناء دراسته، وأنه لما

عاد إلى مصر خاف أن يؤثر نشرها على مهنته "المحاماة" التي كانت محترمة ومقدرة في ذلك الوقت، وأنه تأخر في نشرها وطبعها باسم مستعار هو مصرى فلاخ حتى لا تؤثر على مهنته.

واللافت أن كثيرا من المصلحين والمفكرين عارضوا فكرة الرواية وانتشارها، ووقف الإمام محمد عبد عبده موقفا حازما ضدّها بسبب أنه كان يرى أنها تفسد الذوق والأخلاق، وتجعل القارئ يعيش في الأوهام الكاذبة والخيالات، ولذلك نرى المولى لحي حين بدأ بكتابه قصصه ورواياته ونشرها في صحفته "مصابح الشرق" يذهب بعض من العلماء والمفكرين إلى أبيه إبراهيم المولى لحي ويشكّون له ذلك معترضين قائلاً: إنه يسيء إلى سمعة الأسرة، ويقلل من شأنها، لا سيما وأنها أسرة مشهورة بالعلم. ولعل الذوق العام في تلك الحقبة، وشعور المفكرين والمصلحين بأن الأمة مستهدفة في ثقافتها، وسيادتها، أدى إلى ذلك الأمر.

من هذه النقطة: فساد الذوق، والخيال الكاذب، يمكن البرهنة على أن الرواية لم تظهر قديماً، وليس من أنواع الأدب العربي المعترف بها لدى العامة والخاصة، وأن ظهورها تأخر للعصر الحديث؛ ذلك لأن الناظر في التراث يرى أمثلة متعددة لفن القصص، منها: المقامات وكتاب "كليلة ودمنة"، وكتاب "ألف ليلة وليلة". ويلحظ كذلك تعدد كتب السير والتراجم والكتب التي تورد قصصا حقيقة تهم بالوعظ مثل: الاعتبار لأسامي بن منقذ، وكتاب "الفرج بعد الشدة" للتتنوري.

ولعل هذا دليلاً على أن العرب لم ينقطعوا عن الأسلوب القصصي أو أسلوب الرواية، فكثير من العلوم كانت تقوم على الرواية: حدثني فلان عن فلان .. روى فلان عن فلان أنه قال أو حكى أو حدث .. فالكلمة واشتقاتها لم تقطع في لغة العرب، ولعلها كانت تنحاز إلى الصدق والحقيقة، وعدم الكذب، والتخيل، لذلك نرى أن كتاب كليلة ودمنة أو كتاب ألف ليلة وليلة لم ينسج على منوالهما، وأن فن المقامة لم ينتشر انتشارا كثيرا من الفنون الأدبية الأخرى مع أنهما يعالجان قضيّبا اجتماعية وأدبية متنوعة.

وقد يكون للظروف التي وابت ظهور الرواية الحديثة، وما كان يتعرض له العالم العربي من ظلم، وما يعانيه من استبداد، سهلت الطريق لانتشار الرواية، فتطورت بعد ذلك، ولا يمكن لأحد أن ينكر تأثيرها بالاتجاهات الغربية من واقعية، وجودية، وحتى ماركسية وشيوعية، غير أن اللافت للنظر هو أنها انتشرت وكتب لها القبول عند الناس على اختلاف مستوياتهم الثقافية، وأنها توعدت أغراضها، وتعددت أشكالها، حتى لتكاد الآن كل رواية حديثة يكون لها نمطها الخاص، ولقد عد بعض الباحثين الرواية ديوان العرب الحديث .

من هنا نخلص إلى أن الرواية العربية، في شكلها الجديد، كانت [لم تكن<sup>(1)</sup>] تطوراً طبيعياً لما سبقه من أشكال قصصية تراثية متنوعة، وأنها قد تكون مرحلة تصل القديم بتطور جديد قادم .

#### الامتحان النقاشي:

ينقطع كثير من الطلبة حين يظنون أن الهدف من الامتحان هو الوصول إلى نتائج باهرة كالحصول على علامة ١ أو ب+ أو ب في النتائج النهائية للفصل الجامعي، وينسون بطبيعة الحال أن له أهدافاً أخرى ربما كانت أهم من هذا . فمدرس المادة لا يستطيع الحكم على طريقته في التدريس إلا من خلال نتائج الامتحان، فيتعرف على نقاط الضعف التي كانت غائبة عنه، ويعرف أي الجوانب وُثق في توصيلها أكثر من غيرها إلى طلابه، وأيها بحاجة ماسة إلى شيء من التركيز أو الإعادة. ويستطيع التعرف أيضاً على توجهات الطلبة التقويمية إزاء المادة، وأي جوانبها أكثر قبولاً لديهم. ومن خلال الأسئلة والتصحيح يستطيع الطلبة التعرف على توجهات أستاذهم نحو المادة فما هي الجوانب التي يكثر تركيزه عليها؟ ومن أي الوحدات يتتقى الأسئلة؟ وما هي طبيعة تلك الأسئلة؟ هل هي مباشرة؟ وهل تتطلب الحفظ أم تتطلب التحليل والتطبيق؟ هل يلتجأ إلى الأسئلة المقالية، أو إلى الموضوعية التي تتطلب الانتقاء من خيارات متعددة؟

(1) ما بين القوسين من المؤلفين وليس من الطالب .

جل هذه الأسئلة ينبغي أن تخطر لنا ببال ونحن نتحدث عن الامتحانات . ونبدأ من السؤال الأخير . فنتحدث عن كتابة المقال / الامتحان وهو نوعان في الغالب . نوع يتطلب الاستذكار والحفظ، ونتحدث عنه لاحقاً، ونوع يتطلب التحليل والمناقشة أو المناقضة argumentation التي تقوم على استعراض الآراء ووجهات النظر المختلفة حول قضية من القضايا غايتها الفرضية إقناع القارئ بواحدة من وجهات النظر، أو برأي الطالب نفسه . فالنص الذي قرأه في مستهل هذه الوحدة هو مقال كتبه طالب في المرحلة الجامعية يجيب فيه عن السؤال الآتي: "يرى بعض الباحثين في الرواية العربية فنا أدبياً لا أصول له في التراث الأدبي العربي وإنما هو وليد هذا العصر، ونتائج طبيعية لحركة الاطلاع على الأدب الغربي . نقاش هذا الرأي في ضوء الآراء المبنية للباحثين ."

ومثل هذا النوع من الامتحان يقوم على مبدأ إقناع القارئ بوجهة نظر الطالب المستخلصة من مناقشة الآراء ووجهات النظر المتعددة . وهذه الآراء قد تقوده إلى الخروج عن الموضوع في بعض الحالات . فلو أن أستاذًا طلب منك أن توضح الأسباب التي أدت إلى نشوب الحرب العالمية الأولى مثلاً، فإنك ستضطر إلى الخروج من عنق التاريخ للبحث في الاقتصاد وربما في ميدان النظام الانتخابي لبعض الدول . وثمة قضايا من الصعب التوصل فيها إلى رأي قاطع ونتيجة حاسمة . فلو أن أستاذ اللغة العربية طلب منك أن تكتب مقالة تناقش فيها نسبة كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي فإنك بلا ريب ستعرض للأقوال التي تزعم نسبته للبيت مثلاً وتلك التي تزعم أنه ألف قسماً من العين وتوفي قبل أن يتمه، ولن يفوتك بالطبع أن تعرض للرأي الذي يقول إن الخليل جمع مواده ورتبها على الأحرف مشيراً على تلاميذه بخشوها بالأمثلة والشروح والشهادة، ولا مندوحة من ذكرك القرائن التي تشكيك بصحة نسبة العين للخليل كاضطراب الرواية والإحالة ملء هم في عمر تلاميذه الخليل، والتزعة الكوفية التي تتجلّى في مواقفه من بعض المسائل النحوية مع أن الخليل إمام أهل البصرة، ولكنك في نهاية الأمر لا تستطيع أن تقطع في هذه القضية برأي حازم

جازم، وفي مثل هذه الحال يكتفي الطالب الكاتب بعرض الآراء ووجهات النظر دون الخلوص من ذلك برأي شخصي .

على أن هذا النوع من الامتحان يتطلب في المقام الأول عطف الرأي على الرأي، واستفصاله النظر بعد النظر، للوصول إلى نتيجة تمثل في أسوأ الأحوال خاتمة للإجابة لا تفتقر إلى مغزى.

لنفترض أن استاذًا طلب منك أن تكتب في الامتحان مقالة تناقض فيها: من هو الذي تقع عليه مسؤولية رعاية الأطفال في أثناء غياب الأمهات العاملات عن البيوت ؟

عليك في هذا المقال أن تستوعب رأي الفريق الذي يقول بوجوببقاء الأمهات في بيتهن، والتفرغ لأعمال المنزل وتربية الأطفال . وأن تستوعب إلى جانب ذلك وجهة النظر التي تقول بضرورة أن تقدم الدولة دعماً مالياً كافياً للأمهات يعادل الرواتب والأجور التي تدفع للعاملات لقاء التفرغ ل التربية الأبناء ولزومهن منازلهم . يضاف إلى ذلك رأي الفريق الذي يدعو إلى إيجاد مؤسسات تختص برعاية الأطفال من تعمل أمهاتهم خارج البيوت . وعلى هذا يتطلب مثل هذا المقال إدراج الآراء جميعها ولا يهمل منها رأي واحد .

يمكنك أن تصنف هذه الآراء بالطبع إلى آراء قوية وأخرى ليست كذلك، لأنها لا تستند إلى حقائق ثابتة مثلاً، فتستعرض هاتين الجموعتين من الآراء مبيناً أسباب القوة أو الضعف في هذا الرأي أو ذاك . وهذا المقال أو التقرير إذا شئت يخضع لبناء مقالياً متماساًك، ففي البداية لا بد من فقرة تقدم الموضوع للقاريء، وتعريفه بالجانب الخلافي والإشكالي فيه . أما الفقرة التالية فيجب أن تقدم لها شيئاً عن الموضوع وهو الذي يسمى خلفية background والمهدى منها هو وضع القراء في جو المسألة التي تراد مناقشتها . فلو عدت إلى المقال الذي استهلت به هذه الوحدة وجدت الطالب قد عرض في الفقرة 2-4 هذه الخلفية ووضعتنا في جو الخلافات حول نشأة هذا الفن الأدبي، بعد أن قدم لذلك بفقرة واحدة قصيرة من سطرين فقط حول الموضوع استقاها من نص السؤال .

بعد المقدمة والخلفية الثقافية للموضوع يشرع الطالب بعرض الآراء، ونستطيع تصور الموضوع على النحو البنوي الآتي:

- ..... 1- مقدمة .....
- ..... 2- الخلفية الثقافية حول الموضوع .....
- ..... 3- الآراء المتعارضة.....
  - أ- الآراء القوية
  - ب- الآراء الضعيفة
- ..... 4- آراء الطالب / الكاتب.....
- ..... 5- خلاصة.....

والتنظيم السابق خاص بالمواضيعات التي تقل فيها وجهات النظر المختلفة، أما إذا كانت وجهات النظر كثيرة والفرق فيما بينها كبيراً، فيجب أن تضع البند ذا الرقم (3) بطريقة جديدة أكثر تفريعاً، نحو:

- مقدمة
- خلفية
- الآراء المتعارضة (أ)
  - 1- الرأي الأول والرد عليه
  - 2- الرأي الثاني والرد عليه
  - 3- الرأي الثالث والرد عليه
  - 4- الرأي الرابع والرد عليه الخ.....
- الآراء المتعارضة (ب):
  - 1- الرأي الأول والرد عليه
  - 2- الرأي الثاني والرد عليه
  - 3- الرأي الثالث والرد عليه الخ.....

- آراء الطالب / الكاتب

- خلاصة

في ضوء ما تقدم من وصف لبناء المقال الجدلية عد إلى الموضوع المدرج في بداية هذه الوحدة واحث عن:

- 1- التقديم
- 2- الآراء التي عرض لها الطالب
- 3- ردوده على بعض الآراء
- 4- رأيه الشخصي
- 5- مأخذك على الآخرين ورأيك في موقف الطالب النهائي
- 6- وقوع الطالب في منزلق التكرار في الإجابة معيناً ما تكرر .
- 7- يوجد تناقض في المقالة يحاول الطالب بواسطته إخفاء رأيه الحقيقي، هل تستطيع اكتشافه وتوضيحه ؟

الامتحان الاستذكاري

مثلكما يطلب منك في الامتحان أن تبحث أو تناقش مسألة من مسائل الخلاف في موضوع ما بطلب منك كتابة مقالة في موضوع لا خلاف فيه، والغرض من ذلك اختبار معلوماتك ومقدار استيعابك لما مر بك من محاضرات ومواد تتعلق بهذا المقام أو ذاك . ويبدو أن سؤالاً من مثل اكتب مقالة توضح فيها أسباب اندلاع الحرب العالمية الأولى سؤال ممكن . ويفترض في مثل هذا الوضع أن تكون قرأت مادة كثيرة تتعلق بهذا الموضوع أو قمت بإعداد بحوث في هذا الشأن، أي أنك مهياً تماماً لكتابة مثل هذا المقال في ساعة واحدة ولست في حاجة إلى النظر في مقالات أخرى أو بحوث أخرى مثلكما هو الشأن في كتابة المنازرة أو التحقيق .

في مثل هذا الامتحان عليك أن تستذكر ما عرفته سابقاً من أصول يجب اتباعها عند كتابة المقالة من حيث التقديم وتنظيم العرض في فقرات والخروج من ذلك بنتيجة أو خاتمة تعبّر عن رأيك، ولا بأس في أن تتبع الخطوات الآتية:

- 1- قبل الإجابة حاول أن تقرأ نص السؤال مراراً ملاحظاً ما الذي يسأل عنه واضح السؤال، فإذا كان السؤال يتعلق فعلاً بعوامل قيام الحرب العالمية الأولى أو سقوط الإمبراطورية الرومانية فاسأل نفسك عن هذه العوامل دونها على ورقة خارجية أو على ظهر ورقة الإجابة.
- 2- دون إجابتكم عن هذا السؤال في هيئة نقاط (1، 2، 3)، وفقاً لما يرد في ذهنكم لدى الخاطر الأول دونما ترتيب، وإذا كان بعض هذه العوامل مرتبطة بأسماء أعلام أو بأسماء أماكن، أو بسنوات تاريخية معينة دونها إلى جانب العامل المتعلق بها.
- 3- أعد النظر في عناصر الجواب، ورتبها ترتيباً يتفق مع أهمية كل منها أو بما يتناسب والموضوع. ثم أمنح كل عنصر منها رقماً متسلسلاً وفقاً لموقعه في الترتيب.
- 4- أقرأ السؤال مرة أخرى قبل أن تشرع في الإجابة للتأكد من أنك استوفيت المطلوب، متذكراً بأن بعض الأسئلة تتضمن أكثر من مطلوب، وقد يؤدي بك التسريع إلى نسيان بعضها.
- 5- ابدأ بمقيدة للمقال تستخرجها من صيغة السؤال، كأن تقول مثلاً: من المعروف أن الحرب العالمية نشأت بفعل عوامل وأسباب متعددة في مقدمتها السبب الاقتصادي ..... وعلى هذا يكون السبب الاقتصادي أول الأسباب التي سوف تتحدث عنها، وعن ثُرُوها في قيام هذه الحرب. بعد أن تنتهي من العامل الأول ضع نقطة علامة انتهاء الفقرة وابداً فقرة جديدة، وتناول كل عامل من هذه العوامل في فقرة جديدة ولا تنس أن تضع علامات ✗ عند كل عامل أو سبب تتم معالجته في المقالة كي لا تقع في التكرار الذي يعطي انطباعاً سيناً عن الجواب.
- 6- أقرأ ما كتبته كاملاً وأجب عن الأسئلة الآتية: هل جاءت الأفكار المكونة للإجابة شاملة وواافية أم أنك نسيت شيئاً؟ ما الشيء الذي نسيته بسبب السرعة أو السهو؟ وهل أنت راضٌ عن تنظيم الإجابة / المقالة؟ هل عبرت عن كل فكرة أو

رأي تضمنه مقالك تعبيراً واضحاً؟ هل استوفيت المطلوب في كل قضية من القضايا التي طرحت في نص المقال؟ هل عبرت عن رأيك بأسلوب جيد؟

7- بعد ذلك أعد قراءة الموضوع ثانية من وجهة نظر أخرى معاكساً وافتراض أنك لست كاتب المقال / الجواب بل المصحح الذي سيقرأ الجواب من زاوية غير الزاوية التي تنظر فيها أنت لما تكتب، وحاول أن تكتشف أخطاءك لتقوم بتصحيحها قبل أن تسلم ورقة الإجابة. على أنك في أثناء قراءتك للإجابة والثبت من السلامة اللغوية فيها، لا شك في أن بعض الأفكار التي تناولتها تعلق بذاكرتك فاستعن بها على كتابة الخاتمة في فقرة جديدة تمثل نهاية الموضوع.

8- أخيراً ألق نظرة على النص، وتتبع كلماتك خشية أن يكون فيها خطأ إملائي، أو خطأ في علامات الترقيم، أو رسم الحروف، وتذكر أن مثل هذه الأخطاء، على بساطتها، تعد مظهراً سلبياً يشوّه المقال مهما كان مستوى المعلومات الواردة فيه.

#### الامتحان الإنساني:

إذا لم يكن الهدف من الامتحان هو اختبار قدرتك على الحفظ والتذكر فلا بد من أن يكون هدفه هو اختبار قدرتك على الكتابة، وفي هذا النوع من الامتحانات تزاجع أهمية المعلومات التي يتضمنها المقال، وتبرز أهمية الطريقة التي تتبعها فيه، وأهمية السلامة اللغوية من حيث التحو والإملاء والترقيم، وسلامة التراكيب، وتجنب التكرار والثاقض.

ولا بد في هذا النوع من الامتحانات من أن تسبق الكتابة مديدة من التفكير تقوم خلاها بتدوين بعض الملاحظات التي تشكل فيما بعد مركبات أساسية لمقالتك. لنفترض أنك تريد أن تكتب مقالة قصيرة عن الحياة في الريف، في هذه الحال اطرح على نفسك مجموعة من الأسئلة مثل: ما الذي يعنيه الريف بالنسبة لك؟ فهو الطبيعة الجميلة الخلابة بما فيها من ربيع وغابات وطير وحيوان؟ أم هو الناس بما فطروا عليه من بساطة وعفوية في علاقاتهم بعضهم ببعض؟ أم هو فقدان بعض

الخدمات مثلا كالطاعم والملاهي والمقاهي والشوارع المعبدة ووسائل النقل وتمديدات الماء والكهرباء ؟

بعد طرح مثل هذه الأسئلة وكتابة الإجابات عنها تنتقل إلى جزء آخر من الموضوع، وهو ما الذي يصلح لكي يكون موضوعا للمقارنة بالريف فهو البايدية مثلا أم المدينة ؟ ما الفرق بين الحياة في القرية والمدينة ؟ ويج تختلف أوضاع الناس في القرية عن أوضاعهم في المدن ؟ وما الذي تمثله هذه الاختلافات بالنسبة لك ؟ عند فراغك من تدوين هذه الملاحظات عد إلى قراءتها ثانية وقم بترتيبها لأن الترتيب شرط أساسي ينبغي أن يسبق عملية التنفيذ في كتابة المقالة . ولا بأس في أن تعطي كل ملاحظة درتها رقما متسلسلا يذكرك بترتيب هذه الملاحظ من حيث المهم فأقل أهمية وهكذا ...

ابدا - الآن - كتابة الموضوع متخدنا المسلك الآتي :

- 1- أعد النظر في السؤال واتخذ منه مقدمة للمقال بحيث يغدو السؤال بيانا للغرض الذي طلب منك أن تكتب فيه . انتقل بعد التقديم إلى فقرة جديدة .
- 2- ابدأ الفقرة الجديدة بتناول المحوظة التي منحتها الرقم (1) على وفق الترتيب الذي رأيته مناسبا، وبعد الانتهاء منها ضع علامة × للدلالة على الانتهاء منها وتحببا للعودة إليها مرة أخرى فتعم في التكرار .
- 3- إذا انتهيت من ملاحظاتك عد إلى قراءة المقال بمجددا واحتر من كل فقرة جملة هي خلاصة تلك الفقرة، وانظر في الجمل المتقدمة واجعل منها بعد الصياغة المحكمة خاتمة للمقالة.

يمكنك أن تخطط لهذا الامتحان بتقسيم الوقت بحيث يخصص ربع ساعة لاستعادة أفكارك حول الموضوع، ونصف ساعة للكتابة وربع ساعة للمراجعة والتقييم، على أنك ينبغي إلا تنسى ما يأتي :

- 1- لا تبدأ الإجابة فورا .
- 2- خذ وقتا كافيا لاستعادة أفكارك حول الموضوع ودونها جانبا .

- 3- أعد تنظيم الأفكار حسب الأهمية .
- 4- اتبع الأصول المعروفة في كتابة المقالة من حيث التقديم والعرض وحسن الانتقال من فقرة إلى أخرى، مراعيا المبدأ الذي يقوم عليه حسن الاختام .
- 5- لا تقم بتسلیم ورقة الامتحان إلا بعد أن تتأكد من سلامة الجمل والتراكيب وعلامات الترقيم .

فيما يأتي نص مقال كتبه طالب جامعي في السنة الأولى عن استخدام السلاح، اقرأ المقال وعین / عيني الموضع التي خرج فيها الكاتب عن القواعد المذكورة في هذه الوحدة:

يجب ألا يسمح للناس بامتلاك الأسلحة إذا كانوا لا يعرفون كيف تستعمل ولكن إذا كانوا يعرفون كيف تستعمل الأسلحة فمن الممكن أن يسمح لهم بامتلاكها . إن الناس إذا كانوا يحسنون استخدام الأسلحة فيجب أن يمتلكوها. الأسلحة في بعض الأحيان تستخدم من أجل قتل الأشخاص أو الأشياء، وبعض الصيادين يستخدمونها في قتل الحيوان . الحيوانات التي يقتلونها هي الغزلان والأرانب والثعالب والطيور . الناس ينبغي ألا يسمح لهم بحيازة الأسلحة لأنهم في بعض الحالات يستخدمونها لأهداف غير صحيحة وعلبهم ألا يملكون هذه البنادق لأنهم عندما يحملونها لا يدرو الأمر صحيحا.

وأنت - عزيزي القارئ- لا تتفن أي بندقة ما لم تحصل على ترخيص، وإذا لم تحصل على مثل هذا الترخيص، فالأفضل أن ترك بندقيتك جانبًا . الناس يستخدمون البنادق للاعتداء على البنوك، ولسرقة المجوهرات من المحال التجارية، أو للسرقة من أي متجر، أو لإطلاق النار في الأعراس مما يؤدي إلى قتل بعض الناس. ويستعمل الناس الأسلحة في بعض الأحيان للدفاع عن أنفسهم والتصويب إلى الجدران، وهم في الغالب يستخدمونها في الصيد في الغابات أو في البحيرات حيث البط.



## **الفصل الثاني عشر**

**فن كتابة المقالات والأبحاث**



## الفصل الثاني عشر

### فن كتابة المقالات والأبحاث

#### تعريف المقالة:

هي قطعة أدبية لا تجري على نسق معلوم في رأي جونسون. وهي في رأي موريه قطعة إنسانية ذات طول معتدل تدور حول موضوع معين أو جزء منه. وتعرف دائرة المعارف البريطانية المقالة بالقول: هي قطعة إنسانية ذات طول معتدل تكتب نشراً وتلزم بالظاهر الخارجي للموضوع بطريقة سهلة سريعة ولا تفي إلا بالناحية التي تمس الكاتب عن قرب.

وقد جاء في قاموس أكسفورد أن المقالة تأليف متوسط الطول حول موضوع خاص أو فرع من فروع الموضوع، أو قطعة منه غير منتظمة ومحدودة المدى. ويضيف محمد عوض محمد، مؤلف كتاب فن المقالة الأدبية، إنها قطعة ثرية تعالج موضوعاً خاصاً بالكاتب ما مارسه أو خطر له أو توهنه أو ابتدعه، والعنصر الشخصي ركن أساسي في المقالة وفيه يضيف قائلاً: المقالة فكرة أو خاطرة تخطر بالبال استوحها المؤلف من أي مصدر كان: تجاريه وابتكراته واحتراعه أو أوحى بها شيء قرأه أو شاهده أو مارسه أو توهنه فيتتج موضوعاً محدداً طريفاً أحسن به الكاتب إحساساً ملكاً عليه قلبه وعقله فأخذ يقلبه على وجهه وبيني حوله الصور والأشكال حتى يجعل منه كائناً منكاماً هو المقالة بمعناها الحديث.

والنظر في هذه التعريفات يتمخض عن شيء مشترك هو أن المقالة قطعة ثرية تتضمن فكرة واحدة تعبر عن وجهة نظر الكاتب في بناء منظم منسق لا يبلغ طوها طول البحث أو الرسالة الجامعية، هدفها إقناع القراء بوجهة النظر تلك.

وقد نشأت المقالة في الصحافة، ولذلك توصف في أكثر الأحوال بأنها مقالة صحافية، وإن كان هذا لا ينفي أن الأداب العربية عرفت المقالات قبل ظهور الصحافة. ثمرة كتاب بالعربية قديم عنوانه: *مقالات الإسلاميين*، وهو من تأليف أبي الحسن الأشعري. وعرفت كلمة المقالة باعتبارها كل قول يتضمن رأياً، ولابن رشد كتاب بعنوان *المقولات*. واستخدم تعبير *مقالات أسطو*. ومهمماً يكن من أمر فإن مصطلح المقالة بالمعنى الذي جرى تحديده آنفاً هو مصطلح جديد، وإلى هذا يشير عبد اللطيف حزوة في كتابه *أدب المقالة الصحفية*، فهي في رأيه فكرة من الأفكار يتصيد بها الصحفي أو يتلقفها من البيئة، ومنى انفعل بها أحسن في نفسه بحاجة ملحةً للكتابة. ولا يشترط فيما يكتبه نظام معين، كما لا يشترط فيها باعتبارها مقالة صحفية أن تكون تعبيراً عن وجданه الذاتي مثلاً يشترط في الخاطرة، فقد تكون تعبيراً عن الآخرين. وتتميز المقالة الصحفية بالسرعة والإيماز الشديد والارتباط بمحدث راهن، أو مجرد جديد... وليس لها تبويب معين؛ فقد يبدأ الكاتب بالتعبير عن وجهة نظره دون تمهد. وأسلوب المقالة الصحفية أسلوب بسيط شديد العفوية لأنها يخاطب القراء بصفة عامة.

أما المقالة غير الصحفية فيعرفها كل من أحد الشايب وعمر الدسوقي بالقول: " هي قطعة نثرية موجزة في موضوع يستوفي الكاتب، أو يوزعه في مقالات تستوعب كل مقالة منها جانباً منه، في أسلوب حسن، وبعبارات بلغة، وألفاظ منتفقة، تعبّر عن وجهة نظره".

ويعكس المقالة الصحفية لابد في المقالات الجادة من الخضوع لنظام دقيق يتضمن مقدمة تشير إلى نوع الموضوع، وصلة الكاتب به والقيمة العلمية التي ينماز بها عن غيره من الموضوعات. ثم يعرض موضوعه متسلسلاً في فقرات متتابعة مترابطة إلى أن يختتمها بخاتمة تلخص وتكشف عن مغزى ما سبق.

## أنواع المقالة:

من الملاحظات السابقة يستنتج أن للمقالة أنواعاً عدّة فمن حيث الموضوع ثمة مقالات اجتماعية ومقالات دينية ومقالات سياسية وأخرى علمية وأدبية وفكرة واقتصادية وفنية. ومن حيث علاقتها بالمؤلف الكاتب ثمة مقالات ذاتية وهي التي تشبه في طريقة تناولها للموضوع طريقة السيرة الذاتية\*. ومن أمثلة المقالة الذاتية مقالات بي زيادة وجبران خليل جبران ومصطفى لطفي المنفلوطي، وقاسم أمين وبعض مقالات طه حسين وما كتب في الرحلات ووصفها. وإذا لم تكن للمقالة علاقة ذاتية بالمؤلف فهي إذاً مقالة غير ذاتية (موضوعية). ومن حيث موضع النشر ومكانه ثمة مقالة صحفية وهي التي تكتب للنشر في الصحف خاصة. ويسوغ أن يكتب المؤلف المقالات لتنشر في كتب أو في مجلات دورية شهرية، أو فصلية، ومن أمثلة ذلك المقالات التي كتبها نزار قباني في مجلة الوطن العربي وجمعها في كتاب بعنوان قصبي مع الشعر.

ويصرف النظر عن نوع المقالة والمكان الذي تنشر فيه، لابد عند كتابة المقالة من

### اتباع المراحل الآتية:

1- مرحلة الإعداد والتحضير

2- مرحلة التنفيذ

3- مرحلة التتفقيح والتحرير (إعادة الكتابة) وسوف نوضح فيما يأتي ما الذي على الكاتب فعله في كل مرحلة من هذه المراحل الثلاث.

### مرحلة الإعداد والتحضير

في هذه المرحلة لابد للطالب الذي يود كتابة مقالة في موضوع معين من أن ينظر في بعض الكتب والمقالات والصحف وأوراق العمل التي تتصل بالموضوع. وقد

\* يجتهد بعض الدارسين في إيراد تقسيمات عدّة للمقالة، فمنهم من يجعلها في نقطتين: المقالة الأدبية والمقالة العلمية. ومنهم من يجعلها تحت مسميين آخرين هما: المقالة الذاتية وهي تقابل تماماً الأدبية، والمقالة الموضوعية وتقابل العلمية لا تتحلى به من حيادية والتزام بتقسيمات وتفرعات مخصوصة.

يكون عدد هذه الأوراق كبيراً أو غير كبير فذلك لا يهم؛ لأن الغرض من الرجوع لهذه الكتابات ليس الاستقصاء الدقيق الشامل بل التعرف على الآراء ووجهات النظر التي طرحت حوله، والاستزادة من المعلومات التي يمكن أن تغذي مقال الطالب وتغطيه.

وفي أثناء قراءتك لهذه الأوراق خذ قلماً وأوراقاً واتكتب ما تعتقد أنه يفيده في كتابة المقالة على سبيل الإيجاز. فقد تطلع على رأي لا يروق لك، فاذكر في ملاحظاتك هذا الرأي دون رأيك فيه، وما الذي تستطيع قوله في الرد عليه. وتستطيع أن تواصل ذلك ما دمت تقرأ هذه المقالات. وقد يشجعك بعضها على اختراع فكرة جديدة استوحيتها من القراءة، أو وجدت فكرة عوجلت بأسلوب متسرع تستطيع أن تعود إليها وتغطيها بالتحليل الدقيق الثاني.

عند الشعور بأن ما قرأت أنه بات كافياً للإحاطة بأطراف الموضوع أو الجانب الذي اخترناه منه، علينا أن نتوقف عن القراءة وننتقل إلى النظر في الملاحظات المدونة. فرأي هذه الملاحظات يصلح أن يكون في أول المقالة نشير إليها بالرقم المتسلسل (1) ونرتب باقي الملاحظات بهذه الطريقة لنسعين بهذا الترتيب عند البدء بكتابة مسودة المقالة. فالملاحظة قبلة الأهمية قد تقع في آخر الترتيب، ومن الجائز أن يكون رقمها المتسلسل (11) على سبيل المثال لا على سبيل الحصر. في أثناء عملية الترتيب قد يكتشف أفكاراً، كنا نعتقد بها، ليست ملائمة للمقالة، أو أفكاراً مكرورة لا تغنى الموضوع، بل قد تؤدي إلى مزيد من الإحساس بالتطويل والخشوع، وفي الحالين يستحسن حذف هذه الأفكار والتخلص من تأثيرها في نفوسنا قبل البدء بكتابة المقالة.

#### مرحلة التنفيذ:

وفي هذه المرحلة نبدأ بكتابة المقالة فتتناول الفكرة التي أشرنا إليها بالرقم المتسلسل (1) ونوضح ما يتصل بها في فقرة متكاملة تهدى للانتقال إلى الفكرة التالية التي ينبغي أن تخصص لها فقرة جديدة. عند الانتقال إلى الفكرة ذات الرقم المتسلسل (2) علينا أن نضع علامة × للدلالة على الانتهاء من الفكرة الأولى كي لا نعود إلى

الكتابة عنها فنفع في التكرار الذي لا يتمتع عن انطباع إيجابي عن المقال، ويؤدي إلى إضاعة الوقت ويفسد الأسلوب. وبعد الانتهاء من الأفكار جائعاً والتأكد من أنها عالجنا كل فكرة منها في فقرة، علينا التأكد أيضاً من أن الانتقال من الفقرة إلى التي تليها لم يكن انتقالاً عشوائياً بل تم بعد أن قمنا بربط الفقرة بالتي تليها بجملة محورية تصل ما بين الفقرتين.

#### التنقيح وإعادة الكتابة:

تعد عملية التنقيح والتحرير وإعادة الكتابة من أكثر المراحل أهمية مع أن أكثر الطلاب يهملونها ولا يقومون بتحرير ما يكتبون فيقعون في أخطاء كثيرة. وهي تتلخص في إعادة قراءة الموضوع والقيام بضبط الأخطاء وتصحيحها فيما يأتي:

- 1- الأخطاء الإملائية التي يرتكبها الطالب نتيجة السرعة والتركيز على المعلومات.
- 2- الأخطاء النحوية.
- 3- الأخطاء في الأسلوب فيقوم مثلاً بمحذف الكلمات غير المناسبة وإدالها بأخرى، وتصحيح الأدوات والحرروف، وتجنب التراكيب الصعيبة وتعريضها بأخرى أقوى منها.
- 4- إضافة علامات الترقيم المناسبة في الواقع الضروري.

5- اختبار بعض العبارات من النص لتكون، بعد صياغتها صياغة جديدة مناسبة، خاتمة للمقالة، وفي هذه الحال لابد من النظر بمقدارها في العبارات على ضوء وجهة النظر المعبرة عن المؤلف، وصياغتها صياغة محبكة توافر فيها شروط الخاتمة الجيدة، من حيث سلامة الأداء وقوه الأسلوب وخلوها من أي إشارات وردت في المقدمة فضلاً عن خلوها من أي كلمة يستشف من خلالها أن الكاتب يفرض رأيه على القارئ فرضاً من غير إقناع.

وسبب هذه العناية بالخاتمة دون غيرها من أجزاء المقالة هو أن لها من التأثير في القارئ ما ليس لغيرها؛ لأنها منها يستطيع أن يحكم على المقالة إن كانت نافعة ومفيدة أو أنها كغيرها من الكتابات الكثيرة التي لا تساوي ثمن الورق الذي كتبت عليه وطبعت فيه. ولأن القارئ في بعض الأحوال يكتفي من المقالة برؤية الخاتمة فإن كانت

دالة على شيء جديد ذي قيمة عاد إلى قراءة المقالة من البداية. وهذا لا يعني أن لأقسام المقالة الأخرى دوراً في تكوين الانطباع النهائي عن المقال لا سيل إلى إنكاره.

**بنية المقالة:**

تتألف بنية المقالة مثلاً من بنا من قبل من ثلاثة أركان هي:

- 1- المقدمة
- 2- العرض
- 3- الخاتمة

فيما يتصل بالمقدمة علينا أن نتبين له شيء مهم وهو أن بعض الكتاب يميلون إلى كتابة المقدمة بعد الانتهاء من كتابة العرض، وهو القسم الرئيس في المقالة الذي يتضمن المحتوى بصورة التفصيلية. أما الكتاب المعتادون على كتابة المقالات حتى أصبحت لديهم سلقة وطبعاً فإنهم يستطيعون البدء بكتابية المقدمة، ولا يخفون في ذلك. ونحن ننصح الطالب الذي يريد تعلم كتابة المقالات أن يكتب المقالة أولاً ثم يقوم براجعتها بدقة قبل أن يكتب المقدمة. والداعي لذلك كثيرة، منها أن الطالب يحتاج إلى معرفة الصورة النهائية للمقالة كي يتطلع منها في كتابة التقديم والإشارة لمحتواه. ومنها أن الطالب عند البدء بكتابية المقالة ينصب تركيزه على المعلومات ويتراجع الاهتمام بالأسلوب، في حين أن المقدمة بالذات تحتاج كتابتها إلى التنبیق، والتحسين الأسلوبي. والسؤال الذي ينبع للذهن الآن ما الطريقة الجيدة التي ننصح بها لكتابية المقدمة كتابةً جيدةً؟

**للكاتب أن يختار واحدة من الطرائق الآتية:**

1- أن يبدأ المقدمة بطرح مجموعة من الأسئلة تستثير فضول القارئ وشوقه لمعرفة ما سيقال له في المقالة. مثلاً لو أن طالباً أراد أن يكتب مقدمة لمقالته عن موضوع المخدرات يستطيع أن يبدأ بالقول:

أفادت إحصائيات منظمة الصحة العالمية أن عدد الأشخاص الذين يلاقون حتفهم سنوياً بسبب تعاطي المخدرات يفوق المليون، مما الذي يدفع بهذا العدد الكبير

إلى الانتحار بهذا السُّم البطيء؟ وما هي أنواع المخدرات التي يتعاطونها؟ وما الأسباب التي تؤدي إلى الإدمان؟ هل من الممكن معالجة المدمنين؟ وكيف نستطيع التقليل من الخسائر في الأموال والأرواح من جراء هذا الوباء القاتل؟

فمثل هذه الأسئلة وأسئلة أخرى يمكن أن تطرح في التقديم كفيلاً بإثارة فضول القارئ المهتم الذي سيقبل حتماً بشفافية على قراءة النص كله.

2- أن يبدأ موضوعه بذكر بعض الأفكار عن محتوى المقال الذي يكتب دون تفصيل، بحيث تمثل هذه الإضافة - إذا ساغ التعبير - تشجيعاً يحفز القارئ على متابعة القراءة ومعرفة التفاصيل. فلو أردت أن تكتب مقالة عن صورة المرأة في الأدب واستخلصت بعد كتابة المقال أن الكتاب والكتابات رسموا لها صورة معينة تتجلى فيها النظرة الدونية إلى المرأة والتمييز بين الذكر والأنثى تميزاً يقود على تفضيل الأول لأن المجتمع تسوده ثقافة الذكور، وأن هذه الصورة لا تخلو من بعض مظاهر العنف الأسري الذي غالباً ما تكون المرأة ضحية له، وأن المعايير الأخلاقية السائدة في المجتمع تميز بالازدواجية بحيث يكون ما يفعله الرجل مباحاً قد يكافأ عليه والعمل نفسه إذا صدر من المرأة لا يكفي أنه غير مباح، وإنما ينبغي أن يحمل بها العقاب.

في مثل هذا النوع من المقالات تستطيع أن تكتب مقدمة على النحو الذي يكشف للقارئ بعض ما توصلت إليه، فتقول مثلاً تعاني صورة المرأة في الأدب العربي العديد من المظاهر السلبية كالنظرة الدونية والتمييز القائم على ازدواجية المعايير وفي المقال التالي نسلط الضوء على بعض الأعمال الأدبية التي تجلت فيها هذه الصورة، متوجهين إلى بعض الأمثلة من الشخصيات النسائية التي كانت موضوع اهتمام الكتاب في القصة والرواية...

3- الخيار الآخر الذي يستطيع أن يلجأ إليه الكاتب في تصميم مقدمته أن يشير، على سبيل الإيجاز والاختصار، لبعض ما جاء في الكتب والمقالات التي اطلع عليها في أثناء مرحلة التحضير والإعداد، وبذلك يكون قد حقق هدفين من تلك القراءة. وهي الاستعارة ببعض ما ورد فيها لكتابة المقالة، واستخدامها مادة لتقديم مقالته والتعبير بطريقة غير مباشرة عن أنه كاتب جاد يتخذ للأمر عدته. وهناك من يبدأ مقالته عن طريق التعريف بالموضوع. وهذا يحسن بصورة خاصة عندما يتعلق

المقال بشخصية أدبية أو تاريخية أو علمية أو سياسية فيقدم الكاتب لمقالته بنبذة عن هذه الشخصية تعرّفنا بها ثم يتقلّب بعدها إلى الموضوع. كذلك يمكن اللجوء إلى هذا النوع من المقدمات إذا كان الموضوع يتعلّق بما هو جديد وغير متداول، فيجدر بالكاتب في هذه الحال أن يعرّف بما يدور حوله المقال.

#### شروط المقدمة الناجحة:

للمقدمة شروط ينبغي أن تتوافر فيها لتحظى بإعجاب القارئ وهي:

- 1- اشتتمالها على الفكرة الرئيسة أو السيطرة وتسمى في بعض الأحيان الجملة المفتاحية.
- 2- الصياغة المحكمة والخلو من الأخطاء في اللغة والأسلوب واستعمال علامات الترقيم.
- 3- أن لا تتضمن كشفاً واضحاً صريحاً عن نتائج المقالة والمغزى الخاص بها لأن التصرّيف بذلك في أول المقالة لا يشجع القارئ على الاستمرار في القراءة.
- 4- خلوها من أي كلمة أو عبارة يفهم منها أن الكاتب يزدهي بنفسه من خلال الأفكار التي يتناولها أو النتائج التي يتوصّل إليها أو الاستخفاف بأراء الآخرين من تناولوا الموضوع في السابق؛ لأن مثل هذه العبارات تؤدي إلى نتيجة عكسية وانطباعات سلبية عن الكاتب، وقد يكون من ثمارها انصراف القراء عن قراءة المقالة.

فيما يلي مقدمة مقالة بعنوان أزمة الشعر المعاصر في الأردن اقرأها وعلّق عليها مبرزاً ما تراه فيها من شروط التقديم الجيد:

العنوان الذي توسم به هذه المقالة عنوان إشكالي، لا يخلو من مسألة، فهل الشعر العربي في الأردن في أزمة؟ وما هي هذه الأزمة؟ وهل تراجع في النتاج الشعري على المستوى الكمي نحو نزول يسير من النتاج أم تراه تراجعاً في النوع؟ وهل هذه الأزمة أزمة جديدة أم أنها أزمة كتلك التي عرفناها في أطوار متقدمة من حياتنا الأدبية القدمة والحاضرة؟ وبماذا تختلف هذه الأزمة عن تلك التي أحس بها غيرنا من الدارسين في القديم والحديث؟ هذه الأسئلة وأسئلة أخرى غيرها كانت مدار بحث وما تزال مدار بحث، وفي المقال الآتي نحاول إلقاء الضوء على واقع الشعر المعاصر في الأردن منبهين بصفة خاصة إلى ما تعانيه الكتابة الشعرية والقصيدة من مشكلات طال عليها الزمن، واستعصت على الحل.

## العرض:

يعتمد النجاح في كتابة العرض وتنظيمه على غزارة الأفكار التي يتضمنها المقال، وعلى ما لدى الكاتب من الأمثلة والقرائن التي يلجأ إليها في تعزيز أفكاره، والدفاع عنها، وإقناع القراء بصحتها. وفي هذه الحال لابد أن يطول المقال ويكبر العرض، أما إذا كانت أفكار الكاتب قليلة وواضحة ومقبولة من القارئ إلى الحد الذي تصبح فيه مستغنیة عن الأمثلة والقرائن، فسيكون طول المقال معتدلاً، والعرض قصيراً، وعدد الفقرات التي يتالف منها عدداً قليلاً.

في المقال الذي اقتبسنا منه المقدمة المذكورة في الإطار لمجد الكاتب ينسج مقالته من الملاحظات والأفكار الآتية التي لا بد أنه استقاها مما اطلع عليه من كتب ومقالات وأبحاث تناولت هذا الموضوع تناولاً مباشرًا أو غير مباشر:

- 1- الأزمة قديمة في الشعر وقد أحس بها الجاهليون بدليل ما جاء في شعرهم من أبيات يصف فيها قاتلواها شعورهم بهذه الأزمة من هؤلاء زهير وعنترة.
- 2- لم يقتصر الإحساس بهذه الأزمة على الجاهليين ولكنه امتد ليشمل العباسين، وقد جاء ذلك صريحاً في قول أبي نواس:

إذا وصفت الشيء مثعاً لم تخلي من غلط ومن وهم

ووقف بعض النقاد في القديم ومنهم ابن طباطبا العلوى من ظاهرة التوقف عن الإبداع والاختراع في الشعر بسبب ما سبق إليه القدماء من المعنى الطريف في اللفظ الشريف.

- 3- ظهور هذه الأزمة في العصر الحديث لا سيما في الثلث الأول من القرن الماضي وذلك ما أشار إليه ونبه عليه نقاد كالمازنى والعقاد وعبد الرحمن شكري ومخائيل نعيمة.

4- موقف الشاعر الأردني عرار ما عرف بأزمة التقليد والجمود في الشعر.

5- ظهور تيار الشعر الخدائي الموسوم بالشعر الحر وموقف التيار المحافظ.

- 6- انسحاب بعض الشعراء من الميدان وتحولهم إلى الرواية أو القصة أو العمل الصحفي مما أثر سلبياً في التاج الشعري.

7- مظاهر الأزمة في الشعر الذي كتب ونشر في الأردن ما بين عامي 1967 وعام 1996 وهو العام الذي كتب فيه المقال، وتتلخص في:

- الافتقار لمواهب جديدة

- ركاكة ما ينشر من الدواوين وكثرة ما فيه من الأخطاء

- غلبة الإيهام على الشعر فلا يستطيع القارئ التفاعل مع النص.

- الوقع في شرك البحث عن التجديد بأي ثمن [ التجريب ]

- تشتت النص الشعري وعدم التماسك.

- تقليد بعض الشعراء الكبار من غير أن يمتلك المقلد ثقافة المقلد.

- الوقع في شرك الشريعة وغياب الإحساس بالإيقاع.

وهذه الأفكار إذا نظرنا في المقالة المنشورة في المجلة الثقافية (ع 35 ص 94-104)

وجدنا المؤلف قد تناول كل فكرة منها في فقرة. وقد نجده يخصص فقرتين لبعضها كالفكرة الأولى التي عرض فيها مثالين واحداً لزهير بن أبي سلمى والأخر لعنترة وهكذا ، وقد اتبع أسلوباً مقبولاً في الانتقال من فقرة إلى أخرى. ومن العبارات المخورية التي كثرت في المقال قوله في رأس الفقرة الثالثة: "فهذا قول صريح لا لبس فيه" وفي رأس الفقرة الرابعة يقول "وفي هذه الحركة نجد الإحساس بالأزمة ضرورياً للانتقال من طور إلى آخر" ولأن المقال ذو طابع تاريخي يعرض مادته في نسق متدرج من القديم إلى الحديث فإن من السهل البسيط عليك إدراك الترتيب الذي يجعل منه مقالة متماشكة وفقراتها متداخلة كحلقات السلسلة.

#### الخاتمة:

سبق لنا أن نبهنا على الطريقة التي تكتب بها خاتمة المقالة، ولا بأس أن نعيد ذلك من باب الإفادة. فعند الانتهاء من مراجعة المقالة، وتصحيح الأخطاء التي لم نلحظها بسبب السرعة والجهل، وإضافة علامات الترقيم المناسبة، ووضعها بصورة سلبيمة تضفي على النص بعض محسن الأسلوب، وبعد التأكد من خلو العرض من أي فكرة مكررة، أو ثغرة في الأسلوب، تجتمع ما نظمته عبارات دالة وردت في العرض،

ونعيد فيها النظر، ونغير لها من الصياغة ما يجعل منها خاتمة مناسبة للموضوع. وقبل الدفع به للنشر، أو تقديمها للمدرس، نعيد قراءة الخاتمة ونتأكد مما يأتي:

- 1- خلو الخاتمة من الأخطاء
- 2- خلوها من أي كلمة أو عبارة أو جملة يفهم منها أن الكاتب يفرض رأيه على القارئ.
- 3- خلوها مما ورد في المقدمة.
- 4- أن تكون معبرة عن خلاصة النص ومغزاه.

فيما يأتي خاتمة مقالة بعنوان الإرشاد التربوي في الأردن، اقرأها واذكر ما فيها من عيوب الخاتمة أو شروط الجودة إن رأيتها جيدة:

المرشد إنسان متخصص في تقديم الخدمات الإرشادية من أجل تقدم الطالب في مدرسته ومجتمعه ومستقبله، والمرشد له وضعه المهني والفكري، فهو من ناحية الأداء الوظيفي مختلف عن المعلم. ونتيجة لذلك ليس المقصود بالإرشاد هو التعليم لأنه موجود لمساعدة الطلبة على تحسين التكيف وإكسابهم القدرة على التعامل مع المشكلات الشخصية والاجتماعية التي يواجهونها أثناء الدراسة، بما يشمل قضايا العمل ونوع الدراسة والتغلب على الصعوبات الأكادémie المختلفة، والتعامل مع متطلبات المجتمع والعائلة ومعرفة حاجة السوق من المهن والمزاوجة بين الأفراد والمهن المناسبة لهم.. لكن هذا التمييز في عمل المرشد لا يعني أنه منعزل عن الجسم التربوي، إذ من الصعب أن ينجح المرشد في عمله إذا لم يستطع الحصول على دعم وتعاون الإدارة والمعلمين.



## **الفصل الثالث عشر**

**كتابة الأبحاث**



## الفصل الثالث عشر

### كتابة الأبحاث

من المعروف أن الطالب الجامعي يحتاج من حين لآخر لكتابه البحث، وهذه الحاجة الماسة تتطلب أن تكون لديه الدراسة الكاملة بفنية البحث وطرائق إعداده وتستلزم جملة من الصفات التي ينبغي أن يتحلى بها الباحث مثل: الصبر، والجرأة، والرغبة، والروح العلمية بما تضمنه من الأمانة، والموضوعية، والشك العلمي.

وابتداءً لابد من تعريف البحث: فهو قطعة نظرية غير محددة الطول تعالج موضوعاً محدداً أو جانباً منه، تعتمد على النظر في الآراء واستقصاء وجهات النظر من المصادر والمراجع المختصة وتصنيفها وتحليلها للخروج بنتائج جديدة لم يسبق إليها الباحث . ويفترض أن تمثل هذه النتائج إضافة جديدة لحقل التخصص . أما أهداف البحث فكثيرة جداً ونذكر بعضها للتلميل لا للحصر.

#### أهداف البحث:

- 1- زيادة المعرفة بحقل التخصص.
- 2- تحري الحقيقة في موضوع يشعر الباحث أنه في حاجة إلى كشف اللبس والوصول إلى ما يظنه توضيحاً له.
- 3- الحفاظ على علاقة الباحث بموضوع تخصصه وما يجده فيه من مكتشفات ومعطيات جديدة .
- 4- استكمال المعرفة بموضوع لا يستطيع الدرس التقليدي (المحاضر) أن يفي به .
- 5- ممارسة التعلم الذاتي .  
ونضيف إلى ما سبق: إزالة مبهم، وتبين خطأ، واحتراع معدوم.

مراحل كتابة البحث:

1- اختيار العنوان: يستحسن قبل البدء بكتابه البحث اختيار الموضوع إن لم يكن أستاذ المادة قد فرضه عليك فرضا، وعند اختيار الموضوع يستحسن أيضاً الاختيار الطالب موضوعه بصورة عشوائية، فيتصدى \_ مثلاً \_ لموضوع كثرت الكتابة فيه؛ لأن مثل هذا الموضوع سيكون من الصعب عليه أن يضيف فيه جديداً إلى ما ذكر في السابق، لذا يفضل اختيار الموضوعات التي لم ينطرق إليها الباحثون . وإذا اضطر الطالب للبحث في موضوع مطروح فعليه أن يبحث في الجوانب التي عزف عنها الباحثون، أو أنهم تطرقوا إليها ولكنهم لم يشعروا بها فتركوا مجالاً للدروس ليزيد فيها ويواصل البحث .

وينبغي أن يراعي الطالب عند اختيار البحث أن يكون مناسباً لموضوع تخصصه فلا يقدم على اختيار بحث في العلوم وهو طالب في الأداب، أو اختيار بحث في الأدب الإنجليزي وهو طالب في قسم اللغة الفرنسية مثلاً . وما تنبغي مراعاته توافر المصادر والمراجع لموضوع البحث . ويستطيع الطالب بمراجعة فهارس المكتبة التعرف على مدى توافر هاتيك المراجع . وثمة بحوث تحتاج إلى دراسة ميدانية وتطبيقية ولا تعتمد على المراجع المكتبية، فإن لم تكن لدى الطالب معرفة بطرائق البحث التطبيقي فعليه إلا يتورط باختيار بحث من هذا النوع . وبعد اختيار الموضوع والعنوان نأتي إلى مرحلة مهمة أخرى وهي تحديد الموضوع .

2- يفضل عدم التورط في موضوعات عامة وواسعة يحتاج البحث فيها إلى وقت طويل وجهد كبير . لأن البحث المتسع يؤدي غالباً إلى تشتت الجهد، وينبعُ الباحث عن التوصل إلى نتائج جيدة وعميقة . والسبب أنه كلما توزع الجهد على مساحات كبيرة من البحث قلت قدرة الباحث على الغوص والتعمق في دقائق الموضوع، فضلاً عن ذلك يؤدي النظر في مصادر ومراجع كثيرة يتطلبها البحث المتسع إلى ملل الطالب وضيقه بالاستمرار مما يصرفه عن مواصلة البحث . لذا فإن تحديد البحث في رقعة ضيقة من الزمان والمكان والمحنوى أيسر في الإنجاز وأحرى بالتوصل إلى نتائج في غاية الجودة، وبحث في غاية الإتقان .

3- ومن الأساليب التي نلجم إليها في تحديد الموضوع إضافة تعديلات على العنوان وفيما يأتى مثال لعنوان غير محدد، جرى تحديده بطرائق ثلاثة:

العنوان قبل تحديده: الطبيعة في الشعر العربي . التحديدات:

١- الطبيعة في الشعر العربي في الأندلس / التحديد بواسطة المكان

في عصر ملوك الطوائف / التحديد  
بواسطة الزمان والمكان

3- الطبيعة في الشعر العربي في الأندلس في عصر ملوك الطوائف : شعر ابن عباد نموذجا / التحديد شمل إلى جانب الزمان والمكان التحديد في المحتوى

- فيما يأتي مجموعة من العناوين نشرت في عدد من مجلة عالم الفكر ما هو أكثر هذه العناوين تحديداً في رأيك؟

- كيف تلقى العرب القدامي، الشعر؟

## - من النصر إلى النصر المترابط

## - خصوصية الإيقاع الشعري في النقد الغربي

## - محددات اللغة والفكر في الثقافة العربية .

## **محددات اللغة والفكر في الثقافة العربية .**

- حازم القرطاجي ومسألة التأثير الأدسي في النقد العربي القديم

2- التعرف إلى المصادر والمراجع: لابد للطالب بعد اختيار البحث وتحديد العنوان من معرفة المصادر والمراجع التي سبستعين بها في جمع مادة البحث . ومن المتوقع أن يكون لديه إمام ببعضها فما عليه في هذه الحال إلا التوجه للمكتبة واستعارة بعضها للاطلاع عليه والإفادة منه . وفي كثير من الأحيان لا يعرف الطالب شيئاً عن المراجع التي تتعلق ببحثه، وليس لديه علم بمصدر واحد أو كتاب واحد مما يحد فيه بعض مادة البحث . وغالباً يقف الطالب متربداً، فقد يقر في اللحظة

الأخيرة العزوف عن الموضوع . وقد يصبحه التوتر والقلق فيشعر بأنه فاشل، ولا يستطيع كتابة الأبحاث وإن كان متتفوقاً في المادة . وعلى أي حال فإن الأمر أسهل وأيسر مما بطن . فما على الطالب في مثل هذه الحال إلا التوجه لأحد المعاجم أو إحدى الموسوعات التي يتوصّم فيها ذكراً للموضوع، وهذه المعاجم والموسوعات مرتبة في الغالب وفقاً لأحرف الهجاء، وما عليه إلا أن يفتح على الصفحة أو الصفحات التي تتحدث في الموضوع، فيقتبس تلك المادة، ويقوم بنقل عناوين المراجع التي اعتمدها مؤلف الموسوعة أو المعجم .. بعد ذلك يحاول الطالب الباحث استعارة تلك المراجع والنظر فيها لمعرفة الكتب والمصادر التي عاد إليها مؤلفوها، وعليه أن يقوم بنقل عناوين تلك الكتب، وهي تحمل إضافة لما نقله من الموسوعة، وهكذا يستمر على هذا النحو إلى أن تغدو قائمة المصادر والمراجع كافية أو كالكافية .

وثمة طرق أخرى لمعرفة المصادر والمراجع منها سؤال ذوي الاختصاص . ومنها البحث في بعض الواقع على شبكة المعلومات الدولية internet ومنها البحث في الفهارس العامة التي تحتوي في العادة على عناوين الكتب التي تتعلق ببعض الموضوعات وفيما يأتي أمثلة لهذه الفهارس:

- 1- الأعلام للزركلي فهرس للشخصيات
- 2- معجم المؤلفين لعمر كحالة / فهرس للشخصيات
- 3- معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرین / فهرس للشعراء .
- 4- دائرة المعارف الإسلامية / فهرس لموضوعات تتصل بالحضارة العربية الإسلامية في القديم والحديث.
- 5- دائرة معارف البستانی / موضوعات لغوية وثقافية وحضارية .
- 6- في سبيل موسوعة علمية لأحمد زكي .
- 7- تاريخ التراث العربي لفؤاد سوزكين / فهارس للغة والحديث والتفسير والفلسفة والكلام والثراث والشعر ورواية الأخبار .

- 8- دائرة معارف الناشئين .
- 9- تاريخ الأدب العربي لبروكلمان (6 أجزاء) فهارس شاملة للأدب العربي في عصوره المتقدمة من الجاهلية حتى عصر النهضة .
- 10- مراجع اللسانيات / فهرس لما كتب وألف في العصر الحديث من كتابات في اللغة.
- 11- مراجع النقد الحديث للمستدي / فهرس لما كتب ونشر من دراسات نقدية في الأدب.
- 12- مصادر الدراسة الأدبية لأسعد داغر.
- 13- معاجم المطبوعات العربية.
- 14- الموسوعات المتخصصة في حقول معينة مثل الموسوعة الفلسفية والموسوعة الاقتصادية وموسوعات العلوم والموسوعة البريطانية والموسوعة الأمريكية ومعاجم الفنون من سينما ومسرح الخ.....
- 15- تضاف إلى ما سبق المجلات الدورية (شهرية .. نصف شهرية ... فصلية .. حولية ..)
- 3- جمع مادة البحث: من المعروف أن الخطوة الأولى في إعداد البحث وتحضيره هي جمع المادة من المصادر والمراجع الماثحة . وهي عملية طويلة ومعقدة وتتطلب الكثير من الجهد والصبر، وللذا فإن الباحثين الجادين يمدون عادة بطول الصبر وشدة الجلد . على أن ما يرجى من الباحث فعله بداية القراءة الاستطلاعية بأن يفتح المصدر على الفهرس أولاً لتحديد الصفحات التي تتضمن مادة يتوقع الانتفاع بها في البحث . بعد ذلك يتظر منه أن يقوم بقراءة المادة قراءة متأنية ثم يقوم بتلخيصها بأسلوبه على النحو الذي عرفناه عند الحديث عن التلخيص الجيد . ومن الجائز أن يغضطر الباحث لنقل بعض الجمل أو الأسطر نقلًا حرفيًا من الكتاب ولا ضرر في هذا إذا كانت المادة المدقولة من النوع الذي لا يلخص ، أو إذا كانت من النوع الذي يذهب التلخيص بالغرض من الاقتباس كأن تكون الفائدة

في الأسلوب الذي تميزت به أو الكلمات المستخدمة فيه إذا استبدلت بغيرها فسد الشاهد ولم يعد مفيدة اقتباسه.

وعلى الباحث أن يقوم بكتابة المعلومات الملخصة أو المقتبسة\* في بطاقات خاصة بالبحث وليس في دفتر مثلاً يفعل كثير من الطلاب، والبطاقات هي قطع مستطيلة من الورق المقوى بعض الشيء مسطورة أو غير مسطورة تسع لعدد من الفقرات. وتبع في المكتبات بأحجام ثلاثة كبير ووسط وصغير. ويمكن اختيار النوع الأكبر في الأبحاث التي تتطلب الاقتباسات المطلولة والأصغر في الأبحاث التي تتطلب الاقتباسات القصيرة. ومن مزايا هذه البطاقات أن الباحث يستطيع التحكم بترتيبها على وفق الطريقة التي يتطلبتها البحث. وفيما يأتي نموذج من بطاقة بحث، تأملها ولأحظ كيف استغلت المساحة الصغيرة:

#### السرديات / 21

يميز علماء السرديةات ومنهم تودوروف بين الزمن المحكي وزمن الحكاية، فهذا الأخير يمثل المدة التي يستغرقها وقوع الحدث، فقد يكون ساعة وقد يكون يوماً وقد يكون عاماً كاملاً لكن الزمن المحكي هو الطريقة التي يتبعها السارد في سرد الحكاية، فقد ينتهي من الحديث، الذي يستغرق أعوااماً جزءاً يمكنه من كتابة القصة ويمكن القارئ من استيعاب ما جرى إذ ليس يعقل أن يصاغ ما يقع في سنوات بحيث تضيق مدة القراءة، أو الكتابة، المدة التي وقعت فيها الأحداث فعلاً، فالزمن المحكي يتطلب الاجتزاء والتكميل والإضمار والمحذف.

[ عبد الملك مرتابض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ط 1، 1998، ص 209 ].

لو أعدت النظر في البطاقة المذكورة أعلاه وجدت في الجانب العلوي الأيمن كلمة السرديةات وإلى جانبها الرقم 21 وهذا يعني أن كاتب البحث بعد أن جمع المادة

\* يميز الطالب الاقتباس من الملخص بوضعه بين علامتي تنصيص :

وأعاد النظر في البطاقات قام بترتيبها مانحا كل بطاقة عنوانا يذكره بالموضع الذي تتصل به، ورقم متسلسلا يذكره بأن محتوى هذه البطاقة موقعه في البحث بعد محتوى البطاقة ذات الرقم 20 . وإذا نظرت في أسفل البطاقة وجدت الإحالة المرجعية الخاصة بالنص الذي تم اقتباسه من المرجع . وقد تضمنت هذه الإحالة اسم المؤلف، وعنوان المرجع، والناشر وعنوانه، ورقم الطبعة، والسنة التي نشر فيها الكتاب فضلا عن رقم الصفحة . وعلى الباحث لا ينسى مثل هذه الإحالة لأن نسيانها يؤدي إلى البحث عن المرجع مرة أخرى، وربما يصعب العثور عليه ثانية، وقد يتطلب إعادة قراءة المراجع للاهتماء إلى موقع المادة، وفي ذلك ما فيه من الجهد، وإضاعة الوقت .

صفوة القول: إن هذه الطريقة في جمع المادة ينبغي أن تستمر إلى أن تنتهي من المراجع والمصادر جميعا، وإلى أن نشعر بأن المادة التي تجمع بدأت تلوح عليها أamarات التكرار، وأننا لا نستطيع العثور على شيء جديد يضاف إلى ما جمعناه . وفي هذه الحال علينا التوقف عن متابعة جمع المادة، إلا في حال واحدة، وهي إذا كنا قد ينسنا من العثور على مرجع معين ثم عثرنا عليه بعد استكمال عملية الجمع، عندئذ يمكننا الرجوع إلى هذا المرجع . والإفاده منه على الوجه الذي يكفل لنا الحدود القصوى من الإحاطة بالمادة .

4. قراءة المادة: عند الانتهاء من جمع المادة لا بد من إعادة قراءة البطاقات مع الانتباه لما يأتي:

1- حذف المعلومات المتكررة مع الاستفادة من تكرار البطاقات بذكر المراجع المختلفة التي تحتوي على المادة المكرورة . مثال ذلك لو أن المعلومات التي دونت في البطاقة المذكورة آنفا وجدناها مدونة في بطاقة أخرى تحيل إلى كتاب آخر غير كتاب عبد الملك مرناض، ولنفرض - جدلا أن هذا الكتاب هو كتاب تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين، فعلينا في هذه الحال أن نكتفي بمادة البطاقة الأولى، ولكننا عند الإشارة للمرجع في الهامش نذكر المرجع الأول عبد الملك مرناض ثم نضيف إليه المرجع الثاني في الهامش نفسه، فنكتب: وانظر = سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي إلخ.....

2- تلخيص المادة الموجودة في البطاقة إذا شعرنا بأنها تحتاج إلى التكثيف .

- 3- إذا تبين لنا أن بعض البطاقات تحتوي على معلومات متضاربة في الشأن الواحد فعليها في هذه الحال التأكد من الحقيقة، وترجيع إحدى المعلوماتين، بالطريقة التي يقبل بها البحث العلمي، والطريقة التي يقبل بها هي الاعتماد على حجج وقرائن قوية مستخرجة من المصادر الأصلية، أو الاعتماد على دليل مادي ملموس .
- 4- وضع خطة هيكلية للبحث مستوحاة من المادة الموجودة في البطاقات، تتضمن النقاط الفرعية، أو القضايا الجزئية التي يقوم عليها الموضوع بمحابيه المتعددة . على أن هذه الخطة ينبغي الا ينظر إليها بصفتها شيئاً نهائياً وإنما هي خطة قابلة للتعديل حيثما اقتضت الضرورة عمل عناوين عامة. فقد درج الباحثون على تقسيم موضوعات البحث في أبواب، ثم توزع مادة الباب الواحد على فصول، والفصل ينقسم إلى مباحث، فالحديث عن تعليم أحمد شوقي يأتي في باب الشاة وليس في باب الأغراض الشعرية مثلاً.
- 5- ترتيب البطاقات ترتيباً يتناسب والخطة الهيكلية ليصار بعد ذلك لكتابة البحث بالنقل المباشر من البطاقات إلى المسودة .
5. كتابة مسودة البحث: عند كتابة مسودة البحث نقوم بنقل المادة نفلاً مباشرةً من البطاقات وتدوينها في الأوراق المعدة للبحث بحيث يترك سطر فارغ بين كل سطري كتابة، أو ترك حاشية جانبية على طول الصفحة، كي يتسع للباحث إضافة ما يجد من معلومات أو تفسير قول أو بيان الرأي، ويراعى في تفريغ البطاقات الترتيب الذي رأيناه مناسباً للنقاط الرئيسية، والقضايا الجزئية الفرعية التي ينبغي أن يشتمل عليها، مع مراعاة ما يأتي:
- 1- وضع علامة × على البطاقة التي تنتهي من استعمالها في المسودة تجنبًا للتكرار .
  - 2- التأكد من أن المادة الموجودة في البطاقة لم تكرر وهي مادة سليمة من حيث المعنى والصياغة اللغوية .
  - 3- التتحقق من ذكر المرجع وما يتعلّق به من رقم الصفحة وذلك وفق إحدى الطريقتين:

أ- الخواشي، يثبت الباحث في نهاية الصفحة بالاعتماد على نظام الترقيم (1، 2، 3، 4) كما ورد في متن الصفحة ما يأتي (1) اسم المؤلف، اسم الكتاب، وإذا ورد استخدام المصدر أو المرجع مرة أخرى تباعاً نكتب ( ) المرجع نفسه، وإذا ورد استخدام المرجع أو المصدر غير مرّة لكن دون تتابع مباشر نكتب: ( ) اسم المؤلف، مرجع سابق، ص.

ب- المواضي، نجمع كل الحالات المصادر والمراجع التي وردت في ثانيا البحث في صفحة مستقلة نهاية البحث بالاعتماد على نظام الترقيم (1، 2، ...، 25، 73، ...). كما ورد في الطريقة السابقة.

وبعد الانتهاء من كتابة المسودة لابد من المراجعة . وهذه خطوة ضرورية وفيها تتأكد من السلامة النحوية والإملائية . ونخلص من الأخطاء الأسلوبية التي يمكن الوقع فيها نظراً للسرعة والسهولة والتكيز على المعلومات . وتحقق من كتابة أسماء الأعلام بطريقة صحيحة، والأرقام، والتاريخ، ونضع علامات الترقيم المناسبة، ونتهيأ لكتابه خاتمة البحث التي ينبغي أن تعطى قدرًا غير قليل من العناية والاهتمام .

6. خاتمة البحث: الخاتمة أو التنتائج أو الملاخصة مترادات ل شيء واحد تقريباً . وكتابة الخاتمة شيء ينبغي الاهتمام به لأسباب منها أنها هي التي تتضمن المغزى النهائي لعمل الباحث، وعليه، نظراً لذلك، توضيحه بأسلوب يثير إعجاب القارئ . ولأن الخاتمة هي التي تترك الانطباع النهائي عن الباحث في نفس القارئ، فلو أن البحث كان جيداً والخاتمة ضعيفة ذهبت جودة البحث بضعف الخاتمة، وترك انطباعاً سيئاً عن المؤلف . وعلينا أن نتذكر وجود كثير من الناس يقرؤون الخاتمة أولاً فإن وجدوا فيها ما يسرهم ويشجعهم على قراءة البحث قرروه . وإن وجدوا فيه ما يسوئهم انصرفوا عنه ورفضوه . والخاتمة الجيدة هي التي تجتمع فيها الشروط الآتية:

1- الصياغة الحكمة والأسلوب الجيد الأنيد.

2- الخلو من الأخطاء في القراءع والإملاء والأخطاء الأسلوبية .

3- الخلو من أي عبارة أو كلمة يفهم منها أن الباحث يزهو بما توصل إليه من نتائج أو أنه يستخف بما كان توصل إليه الباحثون السابقون . فمثلاً هذه العبارات تتمحض عن استجابة عكسية تجعل القارئ ء يرى في الباحث غير الذي يراه في نفسه .

4- أن يتتجنب الباحث تكرار العبارات والجمل أو الأفكار التي تضمنتها المقدمة إذا كان قد سبق إلى كتابتها .

7. كتابة المقدمة: لا تختلف مقدمة البحث من حيث القيمة والأهمية عن الخاتمة . فعلى الطالب الذي يريد أن يجذب القارئ أن يتقن كتابة مقدمة بحثه بصورة لافتة . وذلك يتطلب منه أن يجمع فيها بين العناصر الآتية :

1- الدراسات السابقة يقدم عن كل منها فكرة مختصرة اختصاراً كبيراً .

2- الدوافع والحوافز التي شجعته على اختيار الموضوع .

3- المنهج الذي اتباه في جمع المادة وكتابة البحث، وأهم المصادر والمراجع التي استعان بها الباحث وفصول البحث وتفرعياته .

4- نبذة مختصرة جداً عن الشيء الجديد الذي يسعى لتقديمه في البحث .

5- التنويه إلى ما لقيه من عراقيل وصعوبات في سبيل إعداد البحث أو ما لقيه من تشجيع ومساندة، بشرط أن يكون ذلك في غاية الاختصار .

المقدمة الجيدة تتتصف عادةً بالأسلوب الجيد الجميل، وبالخلو من الأخطاء شأنها في هذا شأن أي كتابة متميزة . وبالبعد عن التفاخر بما ينجزه المؤلف أو الانتقاص من قدر الباحثين السابقين . ولا بأس في أن تحتوي المقدمة على بعض العبارات الشافية شريطة عدم المبالغة في هذا . وأخيراً لابد من أن يكون طول المقدمة مناسباً لطول البحث .

فيما يأتي مقدمة بحث حول المقامات من حيث هي نوع أدبي، اقرأها وقارنها بمقدمة بحث آخر ترد لاحقاً، مبيناً عناصر الجودة والإخفاق في كل منها:

## المقامة من حيث هي نوع أدبي

ماذا تأنف أو تختلف المقامة عن القصة؟ وهل تعد المقامة قصة بالمفهوم الحديث للقصة؟ وإلى أي مدى تعد المقامة طرفة أو فكاهة أدبية؟ وهل تعد المقامة مسرحية يقف أبطالها على خشبة المسرح وتصفع لهم الجماهير؟ وما علاقة المقامة بالشعر الذي نكاد لا تخلي منه؟ وإنما يعود السبب في عدم الإقبال على تأليفها؟  
هذا البحث يحاول أن يقدم إجابات تفصيلية عن هذه الأسئلة .....

وانظر الآن في مقدمة بحث حول قصيدة الشنفرى المعروفة بلامية العرب:

ما من قصيدة جاهلية او غير جاهلية حظيت بمثل ما حظيت به القصيدة اللامية المعروفة بلامية العرب المنسوبة لشابت بن أوس المعروف بالشنفرى من أهمية في القديم والحديث . فقد رواها أبو بكر بن دريد 321هـ وحلها عنه تلميذه أبو على القالي 356هـ البغدادي وضمنها كتابه التوادر الذي هو الجزء الثالث من كتابه الأمالى، على الرغم من أنه يذكر في الجزء الأول منه أن أبي بكر المذكور أبلغه بأن هذه القصيدة من وضع خلف الآخر . وترددت هذه الملاحظة في غير موضع . ولا نجد للقصيدة ذكرا في كتب الاختبارات التي ألفت في القرنين الثاني والثالث ..

8. تنفيح البحث: تعد عملية تنفيح البحث قبل الدفع به للطباعة أو النشر أو تقديمها للأستاذ المدرس من الخطوات الضرورية جداً . وذلك لأن الباحث عندما يكتب المسودة ينصب تركيزه على المعلومات، وهذا فإنه قليلاً ما يتبعه لما يرتكبه من أخطاء في الإملاء أو الأسلوب أو علامات الترقيم أو أي خطأ آخر مما يرجع السبب في ارتكابه إلى السرعة والسهولـة . لذا كانت عملية التنقيح من العمليات الالزامية . وينصح الباحث بالانتهاء إلى الكلمات إن كانت فيها كلمة غير مناسبة أن يبادر إلى شطبيها . وكذلك عليه التتحقق من أن المواضـع التي ذكر فيها الحالات كانت دقيقة ومتطابقة مع الإشارة الرقمية إليها في متن البحث .

والتنقيح ينبغي أن يمر في مرحلتين: الأولى قبل طباعة البحث، والثانية عند الانتهاء من الطباعة للتحقق من مطابقة المطبع للنسخة الخطية . وبسبب صعوبة هذه

العملية، وتعرض الكاتب صاحب البحث للوقوع في الخطأ من جديد، يفضل الاستعانة بأحد الزملاء أو الأقارب لقراءة النص فيما يقوم صاحب البحث بتبع القراءة والنظر في الأصل غير المطبوع . بعد الانتهاء من هذه العملية وإعادة المطبوع إلى الطابع لمعالجة الأخطاء لا بد من إعادة النظر والتأكد من أن عملية التصحیح كانت شاملة ودقيقة بحيث يظهر البحث حالياً من الأخطاء خلوا لافتة للنظر .

9. فهرسة البحث: بعد الانتهاء من التنقيح والطباعة وتصحيح المطبوع ترقم صفحات البحث من الصفحة الأولى حتى الأخيرة . ثم ينظر في أمر الفهرس فتكتب عنوانين الموضوعات الفرعية بعضها تحت بعض، ومقابل كل موضوع منها رقم الصفحة التي يبدأ بها ، وقبل طباعة الفهرس علينا التأكد باختيار بعض العناوين والنظر في أرقام الصفحات فإن كانت صحيحة كما كتبت في المسودة - المقصود هنا مسودة الفهرس - نواصل طباعة الفهرس أسوة بمادة البحث . ويوضع الفهرس عادة قبل المقدمة وبعد العنوان الرئيس للبحث . ومن الناس من يضع الفهرس في نهاية البحث . وهذا شيء يرجع للباحث نفسه .

10. تبّط المصادر والمراجع: بعد اكتمال البحث تقديمها وعرضها وخاتمة وبعد التأكد من دقة الهوامش التي أشرنا فيها للمصادر أو المراجع التي أفادنا منها في البحث، صار لزاماً علينا أن نذكر عنوانين الكتب أو المجلات أو الصحف التي عدنا إليها في مرحلة جمع المادة . على أن هذه الخطوة في حاجة لشيء من الترتيب . فيجب أولاً التفريق بين المصادر والمراجع . فالمصادر هي الكتب الأصلية التي تتصل بموضوع البحث اتصالاً وثيقاً ويكون صدورها في العصر المدروس، وكذلك نتاج الأدب الإبداعي من دواوين شعرية أو نصوص نثرية وغيرها . ونعتمد عليها في معرفة الحقائق بالدرجة الأولى ثم الإفادة من الآراء، ونعتمد على المراجع في معرفة الآراء دون الحقائق . فالكتب التي ألفت عن صلاح الدين وأخباره في عصره مثل كتاب بهاء الدين بن شداد *النوادر السلطانية* و *المحاسن اليوسفية*، والكامل في التاريخ لابن الأثير وكتاب الروضتين وغيره من الكتب إذا كان البحث عن شخصية صلاح الدين تتعذر من المصادر. أما كتب المستشرقين التي ألفت في العصر الحديث عنه

فتعد من المراجع. بعد التأكد من صحة الاعتبارات في تفريقنا بين المصادر والمراجع علينا اختيار واحدة من الطرق الآتية لترتيبها في الثبت:

- الترتيب الهجائي على وفق أسماء المؤلفين، فإن تكرر المؤلف ترتب كتبه بعضها تلو بعض وفق الترتيب الهجائي للكتب أو سنة النشر.
- الترتيب الهجائي على وفق عناوين الكتب .
- الترتيب الزمني فيذكر الأقدم يليه الأقل قدما وهكذا ..

ولما كان الترتيب الذي يختاره الباحث لا بد من أن تحتوي قائمة المصادر أو المراجع على بيانات تامة بشأن الكتاب من حيث عدد الأجزاء، وإن كان له محقق، أو مترجم، وأسم الناشر، وعنوانه - البلد - والطبعة - أولى، ثانية مثلا - وسنة النشر بالتاريخ الميلادي فإن لم يكن بالتاريخ المجري، فإن لم يذكر يكفي بالرمز: دت . وثمة ملاحظة لابد منها لمن يختار النوع الثالث من الترتيب، وهي أن يكون على علم بوفيات المؤلفين لأن ترتيب الكتب زمانيا يستحيل دون ذلك . قد يضطر الباحث في بعض الأحيان لاستخدام مراجع بلغة غير عربية / الإنجليزية مثلا . وفي هذه الحال تخصص صفحة مستقلة لهذه الكتب وتكتب بالطريقة التالية في تلك اللغة كباء عنوانين الكتب بأحرف كبيرة . وكذلك أسماء المؤلفين والبلدة باسم العائلة أولاً . واستخدام المختصرات على النحو الآتي:

2 ط = 2ed

Ibid = المرجع السابق pp = من صفحة كذا - إلى صفحة

Pub = نشرة، طبعة

1 ط = 1<sup>st</sup> ed

وفيما يأتي هامش مرجع باللغة الإنجليزية:

Fabb, Nigel, and Others, The Linguistics of Writing, Manchester

University Press, 1<sup>st</sup> ed , (1987)p.147.

وهذه المختصرات تستعمل في المحتوى وفي الثبت. وفي مطلق الأحوال تكتب الأحرف الأولى من الكلمات باستثناء حروف الجر والعطف بأحرف كبيرة Capital letter



## الفصل الرابع عشر

عرض الكتاب



## الفصل الرابع عشر

### عرض الكتاب

#### الإعداد والتحضير:

من أنواع الكتابة الوظيفية التي لا تخلو من فائدة في حياتنا العامة وحياتنا العلمية بوجه خاص عروض الكتب . فمن المتحمل أن يطلب منك أن تعرض كتابا في موضوع مادة من المواد التي تدرسها في أحد الفصول . وفي هذه الحال فإن العرض الذي سوف تقدم به يتطلب الإعداد والتحضير المناسب . وهذا التحضير يقوم على ما يأتي :

- 1- الاطلاع على بعض الكتب التي تشترك هي والكتاب الذي يطلب منك عرضه في الموضوع . والفائدة من هذا الاطلاع أن تكون لديك خبرة في الموضوع لكي تتمكن من الحكم على الكتاب والتعرف إلى أخطائه ومحاسنه ولتسهل عليك المقارنة إذا اقتضى الأمر.
- 2- قراءة الكتاب من الغلاف للغلاف .
- 3- التوقف عند المقدمة للتعرف على أهداف المؤلف ومنهجه الذي اعتمد في تأليف الكتاب، وخطبه في تبويبه وتقسيمه إلى فصول وأبواب، والإفادة من تقديميه المختصر لفصول الكتاب، مع التحرّز من الأخذ بكل ما يقوله المؤلف عن كتابه ؛ فقد لا يخلو أحياناً من بعض الادعاء، والثناء على كتابه ثناءً لا يخلو من دعاية .
- 4- التوقف عند خاتمة الكتاب والتعرف من خلالها على النتائج التي وصل إليها المؤلف من خلاله، ولا بأس أن نفيد من النقاط التي تتضمنها الخاتمة بشرط الحذر

من الكلام المفتعل الذي قد تتضمنه، والبالغة في الحديث عن المنجزات التي قد لا تكون حقيقة.

5- قراءة الفصول وتسجيل الملاحظات المناسبة عن كل فصل منها بحيث تمثل هذه الملاحظات تلخيصاً وجيزاً للفصول وبناءً عليها سوف يتم لاحقاً عرض المحتوى.

#### • مرحلة التنفيذ:

بعد القراءة التامة للكتاب والمقدمة والخاتمة نبدأ المرحلة التالية وهي كتابة مسودة العرض . وفي هذه المرحلة يمكن النظر في بعض العروض المنشورة في المجالس والصحف التي تهتم بعروض المؤلفات الجديدة، وذلك لاتباع غوذج معين نراه جيداً في العرض . فإذاً أن نبدأ بذكر المؤلف ونبذة عنه وعن مؤلفاته وعن صلته بموضوع الكتاب . وإنما أن نبدأ بذكر الموضوع الذي يدور حوله الكتاب، فنشرير إلى المؤلفات الأخرى التي تناولت الموضوع من قبل وندرج في ذكرها إلى أن نصل الكتاب الذي نحن بصدده الكلام عليه . وقد نبدأ بالإشارة إلى أهمية الموضوع الذي يبحث فيه الكتاب، وندرة المؤلفات التي تتناول الموضوع، وما يتمتع به هذا الكتاب من قيمة بسبب فرادته في هذا التناول .

نبدأ إذا بأحد الخيارات المذكورة .

ففي المثال المدرج بعد هذه السطور نجد المؤلف بدأ العرض عن كتاب البنوية في النقد العربي المعاصر بجموعة من الأسئلة التي تدور حول البنوية، معناها والمراد بها، وعلاقتها بالنقد الأدبي، وصلة النقد العربي الحديث بها، ومن هم النقاد الذين خاضوا في هذه التجربة وما هي مؤلفاتهم . وهذه الأسئلة بطبيعة الحال تثير فضول القارئ الذي يتوقع أن يجد في الكتاب إجابة عن كل هاتيك التساؤلات، فيندفع إلى قراءة العرض لعله يجد فيه ما يشحذ عزيمته على الاطلاع على الكتاب . وقد تختار في عرضك للكتاب أن تبدأ بداية من نوع آخر كما فعل كاتب العرض الآتي لكتاب ناصر الدين الأسد "حقائق لغوية" الذي استهله بالفقرة الآتية:

تعد مسألة البحث في اللغة والعنابة بخلوها من الشوائب والأغلاط والتبيه عليها، وبيان أوجه الصواب فيها من المسائل التي عرفها الدرس اللغوي في الماضي السحيق، وقد طبعت كتبٌ عدة تناولت ما تلحن فيه العامة، أو ما يشيع فيه التصحيح، أو التبيه على أغاليط الرواية، أو تنقيف اللسان بما يصونه من الواقع في اللحن، أو تبيع لغة الجرائد وما يظهر فيها من أخطاء الاستعمال في المفردة، أو في القاعدة من التحوّل، أو في الصيغة من صيغ الصرف . ولما كان الدكتور ناصر الدين الأسد من المؤعينين بعلم العربية، ولم يخلُ تخصصه في الأدب العربي – قدّمه وجديده دون الخوض في مسائل اللغة الشائكة، ولا سيما في مجال التحقيق والتمحیص وتدقيق النظر فيما هو خطأ حتى يرد إلى صوابه، فقد كتب غير بحث، ونشر غير مقالة، وألفى غير حاضرة، مما يندرج في باب التصحيح اللغوي . ويأتي كتابه هذا "تحقيقات لغوية"

ولو أنك أعددت قراءة الفقرة لوجدت فيها ما يأتي :

- التبيه على خطورة الموضوع الذي يدور حوله الكتاب
- الإشارة لكتب أخرى ألفت في هذا الموضوع
- التعريف الرجيز جداً بالمؤلف وتخصصه وبعض جهوده في هذا السياق.
- تحديد المجال الذي يتعلّق الكتاب به وهو اللغة .

بعد الانتهاء من التقديم نشرع في كتابة العرض متعمقين بما دوناه في الخطوة ذات الرقم (5) في مرحلة الإعداد والتحضير . فتناول كل فصل من فصول الكتاب وأبوابه إن كانت فيه أبواب . لاحظ كيف تناول كاتب العرض المدرج لاحقاً حول كتاب البنية في النقد العربي المعاصر . وبعد التقديم والتعريف بالكتاب ذكر لنا أنه مؤلف من بابين وأن في كل باب منها فصولاً ثم نوه إلى موضوع الباب الأول وأخذ في الحديث عن الفصول التي تضمنها الباب . وقد فصل القول في محتوى الفصل الأول والثاني والثالث عارضاً ما احتوته هذه الفصول من تقسيمات ومعلومات مذكراً بعض النواصص كقوله عن الفصل الخامسة من الفصل الثالث "سريعة ولا

تستطيع أن تقدم للقارئ فكرة عميقة عن علم النفس البنوي أو التوجيه إلى ما في بعضها من الإيجابيات كقوله عن القسم الخاص بالنقد الموضوعاتي: "وهو أكثر أجزاء الفصل وضوحاً في رأينا فقد عرض فيه آراء جان بيير ريشار على أساس أن تجربته هي الأنضج بين تجارب الآخرين أمثال بوليه وجان روسيه وستاربنسكي".

وعلى هذا المنوال نواصل كتابة العرض إلى أن ننتهي من الملاحظات التي كتبت في أثناء مرحلة الإعداد والتحضير.

تنبيه:

يفضل في الكتابة استخدام الطالب لأسلوبه الشخصي والتحرر من أسلوب المؤلفقدر المستطاع، إلا أنك قد تضطر في قليل من الحالات لاستخدام مقتبسات من المؤلف، وفي هذه الحال توضع العبارات الماخوذة من نص الكتاب بين علامتي تنصيص كذا "لتمييزها عن بقية الكلام. وينصح الطالب بذكر أرقام الصفحات التي اقتبس منها إما في متن العرض وإما في الهواش .

بعد الانتهاء من العرض ننتقل لكتابة الخاتمة التي يجب الاعتناء بها اعتناء بالتقديم إن لم يكن أكثر، على ذلك أن الخاتمة تعبر في العادة عن تقويمنا النهائي للكتاب، وفيها نعبر عن رأينا الشخصي فيه، انظر في الخاتمة الآتية، ولاحظ العناصر الرئيسية التي تتضمنها:

وبعد، فإن كتاب تحقیقات لغوية من الكتب القليلة النادرة في البحث اللغوي، صحيح أنه لا يمثل بفصوله بنية متصلة تقوم على ترابط الأجزاء، والمواضيع، ب بحيث يؤدي المتقدم منها إلى المتأخر، ولكن بما يقدمه للقارئ من مأدبة علمية متعددة الأصناف، والألوان، يدخل إلى نفسه المتعة، ويحبّه بتراثنا اللغوي، وهذا حسنه.

تتألف هذه الخاتمة من العناصر الآتية:

- 1- الحكم على الكتاب بالندرة والقيمة العالية والإمتاع.
- 2- ذكر بعض المأخذ عليه بأسلوب غير جارح.

3- التأكيد على فرادة الكتاب من حيث الموضوع.

4- دعوة القارئ للارتباط بالتراث اللغوي.

والجدير باللحظة أن صياغة الخاتمة لغويًا جاءت قصيرة موجزة ومحكمة خالية من الأخطاء، وفيها بعض ما يعرف بالتحسين الأسلوبي "مأدبة متعددة الأصناف، والألوان".

#### • التحرير والتنقيح

لا ريب في أن عرض الكتاب كغيره من أنواع الكتابة الوظيفية يحتاج إلى التنقيح والتحرير، وهذه العملية تسبق الطباعة أو تتلوها، ولكنها في مطلق الأحوال لا بد أن تسبق النشر، والغرض منها مثلما علمت في فنون كتابية سابقة ما يأتي:

1- تصحيح الأخطاء الإملائية والنحوية والأسلوبية .

2- إضافة علامات الترقيم المناسبة.

3- إضافة العناوين الفرعية إذا كان العرض في حاجة إليها.

4- التأكد من خلو العرض من أي عبارة انتقادية جارحة.

النموذج [ عرض كتاب مقتبس من مجلة عمان، عدد 117 آذار 2005]

كثيراً ما نسمع عن النقد البنّوي، ونقرأ شيئاً عن البنّوية وعن اللسانيات وعلاقتهما بالنقد الأدبي عامّة وتقدّم الشعر خاصة . فما هي البنّوية وما هو النقد البنّوي؟ وهل يوجد نقد بنّوي عربي؟ وإلى أي مدى وصل هذا النقد إن وجد؟ وما هي وسائله والمرتكزات الأساسية التي يقوم عليها ويعتمدها في مقاربة النص الشعري؟ وهل وفق النقد العربي البنّوي في التطبيق مثلما وفق أو خيل إليه أنه وفق في التنبّه؟ ومن هم النقاد الذين حاولوا استقدام هذا المنهج لقراءة النص الإبداعي؟ وإلى أي البيئات الثقافية العربية يتّمرون؟ وما هي أبرز مؤلفاتهم ودراساتهم التي عنها يتحدثون؟

هذه الأسئلة وأسئلة أخرى عدّة يحاول الإجابة عنها الدكتور يوسف حامد جابر في كتابه الجديد الموسوم بالعنوان "البنية في النقد العربي المعاصر" الصادر في سلسلة كتاب الرياض (2004):

والكتاب الذي يقع في نيف وخمسين وثلاثمائة صفحة من القطع الكبير يختص بنقد الشعر بوصفه نقداً يستطيع الباحث عبره الكشف بطريقة أكثر وضوحاً عن الواقع النفيدي البنوي عند نقادنا المعاصرين . ويتألف الكتاب من بابين اثنين، أوهما خصص لإيضاح العلاقة بين البنية واللسانيات كما فهمها اللسانيون والبنيويون الغربيون . ويضم الباب ثلاثة فصول: الأول منها يعرض فيه عرضاً موجزاً للمدارس اللسانية الحديثة، بادئاً بالمدرسة الوظيفية أو الوصفية، معقباً على ذلك بتناول التيار النحوي التوزيعي ونظرية المكونات التحوية المباشرة عند بلومفيلد Bloomfield وهاريس Harris الذي عرف بجدوله التوزيعي . منتقلًا إلى التيار النحوي التوليدي Chomsky التحويلي لدى شومسكي

وفي الفصل الثاني من الباب الأول تناول المؤلف المفاهيم الأساسية للبنية، وفي مقدمتها: مفهوم البنية باعتبارها كياناً ثلاثي الأبعاد، أوها الكلية totality وثانيها التحولات transformationals وبعد الثالث هو الضبط والتحكم الذاتي . وفي هذا السياق يقفنا المؤلف على آراء نفاذة لكل من جان بياجيه وكلود ليفي - شتراوس . ويتناول في الفصل الثالث من الباب الأول موقف اللسانيات من النص الأدبي بادئاً بذكر آراء الشكليين الروس أمثال شكلوفסקי وبوريس إينسباوم والشعرية البنوية عند ياكوبسون مرتكزاً على مفهوم الانزياح deviation وكذلك على تلازم محوري التأليف والإبدال، الذي يؤكد فيه أن الشعرية تعرض مبدأ التعادل المائل في محوري الاختيار والتأليف للاختلال مما يتبع عنه ما يسميه ياكوبسون خيبة الانتظار أو صدمة التوقع . وعرض كذلك لنظرية فلاديمير بروب Propp في بنية الحكاية القائمة على تحليل السرد لمجموعة متكررة من الوظائف في نحو مئة وخمسين حكاية من الأدب الشعبي الروسي .

وتناول في الفصل نفسه موقع النص في الأسلوبية . ولا ريب في أن حديثه هذا جاء مبتسرا فهو باستثناء الأسلوبية التعبيرية لدى كل من شارلز بالي و ليوسبتز وجان كوهين نجده يتجاهل مثلا - الأسلوبية الوظيفية عند ريفاتير، والإحصائية عند بوزيمان، واهمل إهمالا يدعوه للتساؤل ما يعرف بالأسلوبية التحوية لدى كل من رقية حسن وهاليداي Halliday وفان ديك Dijk صاحب "قواعد النص، والنص والسياق". وفي الفصل نفسه يتناول موقع النص في البنوية التكوينية . وهو وإن تحدث عن غولدمان ونظريته الخاصة بروية العالم، والبنية الدالة، إلا أنه تتجاهل المصادر الأساسية التي اعتمد عليها، وفي مقدمتها بنوية جان بياجيه، وتاريخانية جورج لوكاش... الذي لم يتطرق له المؤلف حتى بكلمة واحدة .

ومع أن المؤلف يخصص فصلة لبنيوية لakan Lackan الذي دمج علم النفس الفرويدي ببنيوية شتراوس إلا أن هذه الفصلة من البحث تبدو سريعة ولا تستطيع أن تقدم للقاريء فكرة عميقة وواضحة عن علم النفس البنيوي . أما الفصلة الخامسة من الفصل الثالث فكانت حول ما يسمى بال النقد الموضوعاتي themetical criticism وهو أكثر أجزاء الفصل وضوحا في رأينا . فقد عرض فيه آراء جان بيير ريشار Richar على أساس أن تجربة هذا الناقد الفرنسي هي الأنفع بين تجارب الآخرين من أمثال جورج بوليه وجان روسيه وستاروبينسكي . وقد مكتبه مرجعيته الفرنسية من توسيع ملامح النقد الموضوعاتي الذي يعتمد الغوص في عالم النص إلى أن يتلهم الناقد بالابداع، ويقمنص شخصيته للوصول إلى معرفة حميمة به يندغم عندها كل من الوعي النقدي (القراءة) بالوعي الابداعي (الانتاجية) وفي هذا النوع من النقد يكشف القاريء البنيوي عن دراسة العلاقات بين وحدات النص الأساسية حسب إلى ترسیخ الصلة بين الموضوعي والبنيوي، على نحو ما فعل عبد الكريم حسن في قراءته لشعر السياب.

اما الباب الثاني فيتوزع على أربعة فصول . الأول منها للسانيات البنوية في النقد العربي المعاصر، وقد عرض فيه ثلاثة نماذج هي: عبد الله الغذامي الذي اختار له المؤلف كتابين هما: الخطيبة والتکفير، وتشريح النص . والثاني هو محمد مفتاح واختار له كتابا واحدا هو تحليل الخطاب الشعري . والثالث هو كمال أبو دبيب الذي

اختار له المؤلف ثلاثة من الكتب هي جدلية الخفاء والتجلّي والرؤى المقنعة والشعرية.

عبد الله الغذامي:

يلاحظ المؤلف إخفاق الغذائي بوضوح في التطبيق، فمع أنه تكلم كلاماً جيداً عن علاقة الدال بالمدلول الذي لا يرجع إلى غرض ظاهر في العالم المحسوس وإنما يتسع في إمكانات المعنى، إلا أنه عند تناوله للشعر اعتمد على انطباعاته الذوقية الخاصة فلم نعثر بأثر لذلك التنظير الذي استغرق من الكتاب نصفه . وقد زاد الطين بلةً كثرة استخدام الغذائي للمصطلحات البنوية استخداماً مجانياً بتعبير المؤلف . تخلّي هذا واضحاً في أثناء كلامه عن المسلك الصوفي (ص 157) فعلى الرغم من كثرة حديث الغذائي عن العلاقات البنوية إلا أنه في رأي المؤلف لم يدرك ما لها من دور واضح في إشاعة الترابط بين عناصر النص . (159)

ولا يخلو الكتاب من تناقض أشار إليه المؤلف، ومن ضعف واضح في فهم المصطلح البنوي، وعدم القدرة على ضبط العلاقات التي تربط مصطلحها بآخر، فضلاً عن تحويل المصطلح فيما تبلغ حدًا من التضخيم تنوء به القصيدة . (ص 159) ففي النقد الذي تناول فيه الغذائي قصيدة حمزة شحاته يدعى أن الإشارة هي القصيدة دون أن يكلف نفسه مشقة توضيح ذلك . (ص 160) ولا يخلو نقه من عبارات إنسانية فضفاضة لا يتقبلها النقد البنوي، كقوله عن كلمة "يهفو" التي وردت في أحد الأبيات: "المضارع يهفو إشارة مجنة تعير بنا فوق السطور، وتعانقنا معاً، ثائراً قلقاً، حيث تتفجر الكلمة حسياً ونفسياً، وتهشم كل ما بقي لدينا من سكون، وهذا البيت بمحركه المتواتبة يؤسس فضاء القصيدة على المطلق" (ص 161) فهذا كلام في رأي المؤلف لا قيمة له نقدياً إلا في حدود الإنسانية الرفيعة التي تنطوي عليها عباراته المليئة بالازدواجيات . وهذه المأخذ تجنبها الغذائي في كتابه الآخر "تشريح النص" وينطبق عليه هنا المثل العربي المعروف مكرهُ أخاك لا بطل . لأن البحث فيه اقتصر على تطبيق انتقائي لمفهوم الصوصية عند جوليما كرسنطاً لذلك راح الغذائي يلاحق

النصوص ويتبع تداخلها، انغلاقها وانفتاحها، حيث دلالاتها تكبر وتمتد، تتعالق، وتتشابك، وتتوالد فتضيء فضاءات النص مثلما تضيء فضاءات العالم ”(ص 175)

محمد مفتاح:

وعلى النحو الذي تتبع فيه صنيع الغذامي في كتابه، تتبع دراسة محمد مفتاح لقصيدة ابن عبدون الموسومة بالعنوان: ”تحليل الخطاب الشعري / استراتيجية التناص“ وللحقيقة يقال إن محمد مفتاح اتصف تناوله للقصيدة بالشمول اللساني . فقد تدرج فيه من المستوى الصوتي إلى المستوى التركيبي مروراً بالمعجمي . ثم انتقل بعده لمستويات أخرى كالتركيب البلاغي الذي يضم التركيب الاستعاري، ليعرض بعده مفهوم النص والتناص *intertextuality* الذي ينطوي على تعريفات عدة منها أنه تواصلي، توالدي، تفاعلي مما يدخل الباحث والقارئ على السواء في مفهوم التناص الذي هو ظاهرة ”لغوية صعبة معقدة وضرورية لفهم أي نص“ ص 183 . وقد أشار محمد مفتاح لشيء آخر هو تداولية النصوص . فهذا المفهوم يعني بدراسة العلاقة بين النص ومستخدميه على أساس أن اللغة التي يبني عليها لا تخص ”مستعملتها“ وحدهم وإنما تتعدي ذلك إلى غيرهم وإلى الآخرين . وعلى هؤلاء جميعاً أن يعوا طرائق التعبير ودلالياته، وأن يفهموا طبيعة السياق النصي . (ص 183)

والمؤلف لا ينكر غنى كتاب محمد مفتاح بالمفاهيم وطرائق الدرس، إلا أنه لا يخلو عند التطبيق من الوقوع في تناقضات صارخة لا يحسن عليها السكوت . فعند الكلام على بيت ابن عبدون الذي يقول فيه:

فالدهر حرب وإن أبدى مسالمة فالبيض والسود مثل البيض والسمّر

وصف الناقد الأيام بأنها سود وبيض، وفي ذلك تناقض، إذ لا يصح في رأي المؤلف المؤسس على قول الشاعر ومعناه أن توصف الأيام بالسود والبياض في الوقت الذي هي سود حسب، بينما قد يصبح العكس . (ص 190) وفي الكتاب تعسف واضح عندما يفرض الناقد على الأصوات من حيث هي أصوات مجردة تفسيراتٍ ودلالاتٍ محددة يجد القارئ فيها افتعالاً كبيراً، ومن ذلك زعمه بأن الخاء

والحاء والهاء والعين والألف لأنها جميعاً حروف حلقة تعبّر تعبيراً قوياً عن التحدّير والنهي والاشتاز، على نحو ما يرى في بيت ابن عبدون:

ودَخَلَتْ آلَ ذِيَّانٍ إِلَّا خَوْتَهُمْ عَنْسَأَ وَعَضَّتْ بَنِي بَذْرٍ عَلَى النَّهْرِ

فمثل هذا القول الذي ينسب إلى صفات الحروف معاني ودلالات محددة قول فيه من الاعتساف أكثر مما فيه من التحليل الوظيفي للتركيب الصوتي .. وما يزيد الطين بلة في تطبيقات محمد مفتاح إصراره اللافت على تكرار التحليل الصوتي لكل بيت من أبيات القصيدة السبعين مما يجعل الدراسة مملة بل مضجّرة إلى حدّ كبير .

كمال أبو ديب:

ومع أن كمال أبو ديب في كتابه جدلية الحفاء والتجلّي يحاول أن يستوعب الكثير من مفاهيم اللسانيات في عدد من الصفحات قليل، عملاً بمبدأ الاختصار، إلا أن الجانب النظري منه بدا أشبه بجولة سريعة في مساحة كبيرة متعددة التضاريس، كلما اقترب أن يتعرّف على أحدها خرج منه وغادره إلى غيره . فقد عرض في الجانب النظري لأراء سوسير عرضاً سريعاً، وما هو أسرع منه لأراء هيلمسليف ولأراء شومسكي في البنية العميقية والسطحية . وتطرق لنظرية برووب Propp في بنية الحكاية والوظائف الثابتة وعرض كذلك لما يقوله شتراوس في الأسطورة والمعنى . وعلى الرغم من أنه لا يوضح أيّاً من هذه الجوانب التي الملح إليها ومر بها مروراً سريعاً عابراً، يقفز إلى التطبيق الذي اختار له عدداً من القصائد في مقدمتها قصيدة اللباب لأبي نواس . ومع أنه لم يحدّثنا في التنظير عن التناص إلا أنه يسارع للحديث عنه في دراسته لقصيدة، مؤكداً أن ثمة علاقة بنوية بين الأطلال والخمرة، لكن ما هي طبيعة هذه العلاقة ومن أين جاءت، هذا ما لا يتضح في الدراسة؟ علاوة على ذلك نجده يلجأ إلى الرسم المشجر الذي اتخذه شومسكي بدليلاً لصدقه هركيت لتحليل الجملة وبيان مكوناتها النحوية من مثل:  $S = NP + VP$  أو  $S = NP$  إلا أنه للأسف لم يوظف هذا الشجر لصالح التطبيق النقدي . فأكثر ما يولّع به أبو ديب هو ازدحام النص بالثنائيات الضدية، ومع أن هذه الثنائيات تمثل شيئاً مهماً في النقد

البنيوي، إلا أنها لا تتمتع بهذا الحضور المبالغ به في هذا التطبيق . ويفضل المؤلف الـ يشار إلى هذه الثنائيات إن لم تكن تمثل إشكالاً حقيقياً في النص .

والمازق الأكبر الذي يراه المؤلف في كتاب كمال أبو ديب هو الخلط بين القصيدة الجاهلية - مثلا - وبينية الحكاية التي تحدث عنها فلاديمير بروب (ص222) الأمر الذي دفع به في كتاب له آخر "الرؤى المقنعة" لتحليل 150 قصيدة جاهلية أسوة بصنيع المذكور في تحليله لـ "مئة وخمسين حكاية من الأدب الشعري الروسي" في كتاب له بعنوان "مورفولوجية الحكاية" وفي ذلك ما فيه من الخلط والاضطراب الذي لا أفاد القصيدة الجاهلية ولا ساعدنا على فهم التحليل الوظائفي للحكاية . فالفرق في رأي المؤلف كبير بين ثنائية الأطلال وأثنى حمار الوحش في معلقة لييد وبين الوظائف الحكائية القائمة على المنع / الخرق مثلا .. واستخدام كمال أبو ديب لمفاهيم البنية العميقـة والسطحـية استخدام مفتـعل جداً، ولا عـلاقـة له بما في المـعلـقة المـذـكـورـة من انسجام أو تناقض . فالناقد، متـأثـراً بـسـحرـ المـفـاهـيمـ، يتـخلـىـ عنـ كـثـيرـ منـ الـأسـاسـياتـ لتـكـونـ نـتـائـجـهـ فيـ كـثـيرـ مـنـ الـحـالـاتـ غـيرـ مـبـنيـةـ عـلـىـ النـظـرـ فيـ الـعـلـاقـاتـ الجـدلـيةـ بـيـنـ الـعـانـاصـرـ" (ص232).

والمؤلف يقول هذا تقريباً عن دراسته للرؤى الشبقية في معلقة أمريء القيس . أما كتابه "في الشعرية" فقد حشد فيه مختلف المفاهيم الألسنية والبنيوية دفعة واحدة . وهو لا يستخدم هذه المفاهيم بذاتها وإنما كثيراً ما ينوه إليها في إطار من الرؤية الذاتية والخدس والتخمين بأن ما يقوله استخدامها لا يخلو من تشويش يصعب معه الضبط والربط (ص236) وفي نظرة سريعة يستتجع القارئ كثرة ما في الكتاب من أسماء الأعلام ووفرة ما يذكره من المصطلحات التي تخلو في نظر المؤلف من "أي نظام يسمح لها بالتواصل والتكميل سواءً أكان ذلك داخل المستوى النظري أم المستوى التطبيقي" ويشخص المؤلف هذه الحال عند كمال أبو ديب بقوله: "مجدده يتناول مفهوماً ثم ما يلبث حتى يتركه لينتقل إلى مفهوم آخر، ثم ثالث وهكذا .. مما يخلق تراكماً وتكراراً واستطراداً . " ص237

والملاحظ أن أكثر ما جاء في كتاب الشعرية لكمال أبو ديب مما يصنف في الكلام الذي لا معنى لأكثره ولا قيمة . يقول: "إن الشعرية هي وظيفة من وظائف العلاقة بين البنية العميقية والبنية السطحية . وتتجلى هذه الوظيفة في التطابق المطلق أو النسي بين هاتين البنيتين . فحين يكون التطابق مطلقاً تندم الشعرية، وحين تنشأ خلخلة وتتغير بين البنيتين تنبثق الشعرية وتتفجر في تناسب طردي مع درجة تخلخل النص.

وهذا الفهم للعلاقة بين البنيتين المذكورتين لا مكان له في اللسانيات إلا عند كمال أبو ديب، فشومسكي، وهو حجة الجميح في ذلك، لا يقول هذا ولا يقول شيئاً شبهاً به أو قريباً منه . وإنما جل ما يذهب إليه هو أن الجملة أياً كانت تمر في مرحلتين اثنتين إحداهما توليدية generative وفيها تظهر الجملة الأساسية المكونة من  $V_p + S = N_p + S$  أو  $S = N_p + N_p$  وقد أطلق على هذه البنية العميقية اسم النواة KemeL والأخرى تحويلية وفيها تتم معالجة الجملة في إطار سمات القواعد التحويلية الإجبارية والاختيارية التي تجعل منها جملة مقبولة لدى المتلقى ليس على المستوى النحوي حسب بل على المستوى الدلالي . وهذا فإن ما جاء في أقوال أبي ديب المذكورة إنما يدل على ضآلته مخصوصه في النحو . وفي تطبيقات (أبو ديب) يرى المؤلف خضوعاً لانطباعاته الذوقية ومفاهيمه الثقافية والفكرية أكثر مما فيه من النظر التجريبي القائم على سبر مكونات النص وعلاقاته البنوية التي تضمن التساوق بين الأجزاء المتباينة . ودراسته لقصيدة أدونيس "فارس الكلمات الغريبة" متاثرة بأفكاره المسبقة عن الشاعر وشعره أكثر من تأثيرها بهنجية تم الحديث عنها في الكتاب . وذلك شيء ينطوي على مأزق كبير، إذ إن الحديث عن الفجوة أو مسافة التوتر بواسطة القراءة الدلالية المعتمدة على السمات اللافتة لمكونات الجملة شيء يتطلب التحليل الدقيق والتقصي لشل هذه الظاهرة الفنية المعقدة، عوضاً عن الإدلاء ببعض الأفكار والملاحظات التقريمية عن الشاعر وشعره .

وهذا المترافق لم يسلم من الواقع فيه عبد الكريم حسن مؤلف كتاب "لغة الشعر في زهرة الكيمياء" وبعد أن عرض لنا أبرز المفاهيم اللسانية التي نضرب عن ذكرها هنا تجنبنا للتكرار، بمحابٍ أن يقدم لنا دراسة لقصيدة المذكورة، فنجد أنه يقع تحت تأثير

أدونيس، لتجدو الدراسة، بدلاً من أن تكون تخليلاً بنوياً، دفاعاً عن باطنية الشاعر .. فعلى الرغم من تصريحه بأن الشاعر يؤمن بالتناسخ إلا أنه ينفي عنه صفة الباطني، مع أن الجل متذمرون على أن التناسخ من عقائد الباطنيين . وهو - أي عبدالكريم حسن - يعمد إلى قلب الحقائق عندما ينسب إلى اللعنة معنى جديداً لا يرد في قاموس ولا يقره عرف . وهو المعنى المقارب للأسطورة اليونانية التي تنص على سعي البطل الأسطوري لإحضار الفروة الذهبية وإنقاذ الوطن .

مثل هذا التدخل في تفسير النص يثبت، لدى المؤلف، أن الجانب النظري الذي انطاق منه عبد الكريم حسن لا يمثل أكثر من إشارة غایتها أن يزهو الباحث بالاطلاع على الجديد في دنيا اللغة واللغويات، لا أقل ولا أكثر .

#### البنيوية التكوينية:

في الفصل الثاني من الباب الثاني نجد المؤلف د. يوسف حامد جابر يقصر الحديث على نماذج من النقد التطبيقي اخْتَدَتْ من البنية التكوينية أداتها في مقاربة النصوص . ومن هذه النماذج دراسة لحمد بنیس حول ظاهرة الشعر الحديث بالمغرب (كذا) والثانية دراسة ليمني العبد بعنوان "في معرفة النص" .

وباستثناء المقدمة النظرية لا يجد المؤلف في كتاب محمد بنیس ما يذكره بنظرية غولدمان التي تقوم على مفاهيم من أبرزها: الشمولية ، والتحولات، والتاريخانية، ورؤى العالم . فالناقد بنیس ما أن انتهى من الجانب النظري حتى نسي ما ذكره عن غولدمان وتناول بعض المفاهيم اللسانية مستفيداً من رومان ياكبسون تارة، ومن جان كوهين تارة أخرى مذكراً بمحدث جوليا كرستينا عن النص والتناسخ . ومع أنه يخلص من دراسته لظاهرة الشعر المغربي بوجود ثلاثة قوانين تفسر ما يدعوه بالبنية العميقية وهي التجريب، والسقوط والانتظار، والغرابة، التي عن بها بلاغة الغموض، فإن أي دراسة تقلدية لا صلة لها بゴولدمان، أو باللسانيات، كفيلة بالبحث في التجريب وجلاء هذه الظاهرة من الغرابة والغموض .

وخلاصة رأي المؤلف في تطبيق بنیس أنه انتقائي، يخلو من الشمولية إذ يقتصر في تناوله للمنزل الشعري على أجزاء منه مما جعل عملية التفسير والوصف عملية غير

متکاملة . وهذا ما يخالف فهم غولدمان وأتباعه لنظرية البنوية التکوینية خلافاً صريحاً وصارخاً .

وفي المخطة التالیة من الفصل الثاني يقفنا المؤلف على الجانب التطبيقي من كتاب "معرفة النص" لیمنی العید . وهي كغيرها من السابقین تستهل كتابها بذلکة قصیرة عن اللسانیات، بدءاً بـ سیر ومروراً بمدرسة الشکلین الروس وفلادیمیر بروب ووثویا إلى لوسيان غولدمان صاحب الإله الخفي، ونحو علم اجتماع للرواية والرؤية المأساوية عند راسین وغيرها من کتب . ولم یفتھا أن تسوھ إلى آراء ياكبسون ومحوري التأليف والاستبدال، وجان کوهین ویوری لوتمان صاحب القراءة البنوية في لغة الشعر . وقد تناولت في التطبيق قصيدة سعدي يوسف "تحت جداریة فائق حسن" وتوقفت عند صورة شعرية واحدة في قصيدة لـ محمود درويش . والصورة التي استوقفتها هي قوله "دمي الملعوب" وبعد أن تخلل الاستعارة تخلیلاً مطولاً تنتهي منه إلى ما في الصورة من تعبير عن بشاعة القتل وتفریغ الإنسان من دمه وتعليمه كبضاعة صالحة للتصدير للخارج . ويعلق المؤلف د. يوسف حامد جابر على هذا الاستنتاج بقوله: "وهكذا تفتح الناقدة علاقة التعليب بالدم على علاقة الإنسان بإنسان آخر، إنسان يمارس التعذيب مثلما يمارس فعل القتل بهدوء وصمت على إنسان آخر يقتل بلا ضجة، ويسحب منه دمه بفاعلية منظمة" (ص 293) فالصورة - هنا - هي التعبير الفني والدلالي عن الواقع . وقد تکنت من أن تعكس الأساسي والجوهری فيه، فكشفته لنا وجعلتنا نحس بمفارقاته . (ص 294)

النقد الموضوعاتي:

على أن المؤلف الذي خصص الفصل الثالث من الباب الثاني للنقد الموضوعاتي متخدًا من كتاب عبد الكریم حسن "الموضوعة البنوية - دراسة في شعر السیاب" لم یوضح لنا رأيه في النقد التطبيقي لدى الناقدة، ولم یذكر لنا إن كانت قد استطاعت أن توظف مقولات غولدمان في البنوية التکوینية والرؤیة الكلیة في دراستها لشعر سعدي يوسف أو شعر محمود درويش . وقد ظهرت على المؤلف

إمارات الإجهاد والتعب فشرع يعالج موضوعاته بسرعة لطالما عاب على غيره الوقوع فيها والميل إليها.

ففي الفصل المذكور يوضح لنا أن هاجس عبدالكريم حسن هو البحث عن معنى . وقد اتخد لذلك أسلوبين، أحدهما دلالي (معجمي) والآخر إحصائي، أما الأول فهو أقرب إلى الدرس السيميائي، والثاني أقرب إلى الدرس الأسلوبي . فهو ينطلق من فرضية أن موضوع الحب هو (الثيمة) الرئيسة في ديوان الشاعر الأول "الباكير" ونجده تبعاً لذلك يستقصي العائلة اللغوية لهذا الموضوع على أساس المفردات التي ترتبط بعلاقة معجمية، ومنها: (الموى، الحب، الجوى، العشق، الغرام، الهيام، الصباية، الوصل، الغزل) وبعد استقصاء هذه المفردات في الديوان وإحصائتها ومعرفة معدل تواتر كل لفظة منها في الديوان، يتوجه عبد الكريم حسن إلى الكلمات الأخرى التي ترتبط بها ارتباطاً معجمنياً عكسياً: كالفرق، والصد، والهجر، والبعد، والنوى، والنأي، والوداع، واليأس، والوحدة، والوحشة . ويقوم بإحصاء عدد هذه الكلمات لمعرفة تواتر كل منها في الديوان . وثمة بعض المفردات التي لا ترتبط بالموضوع ارتباط العائلة الواحدة أو الحقل الدلالي الواحد، وإنما قد ترتبط به ارتباطاً هامشياً كالألم والحزن والأسى والشجن والبؤس والشقاء واللوعة والالتباع والبكاء والأنين والتفجع وال عبرات والعويل والشكوى والتنهد والدموع والكفكرة والذرف ... مستخلصاً أن الألم هو رفيق السياب الذي لم يفارقه طوال حياته وقد استتبع هذا التطوارف في ثيمات آخر منها تكرار موضوع السهر والليل والنور . وأخيراً يستخلص عبد الكريم حسن أن الشعر من حيث هو (ثيمة) موضوع عوض به السياب عن الحرمان الذي اكتوى بناره، مصدق ذلك كله قوله:

## لولا هواه لما تحرك بالشـ عـرـيـاعـىـ، فـجـاءـ يـشـتـعلـ

وعل هامش الحب والعذاب ثمة موضوعات أساسية أخرى كالذكرى والحلم والثورة على الحياة والموت . وهذا الموضوع الأخير لم يكن حضوره في شعر السباب المبكر حضوراً كبيراً فاعلاً ولكنه أصبح ذا حضور قوي في تجاربه المتأخرة .. ويزعم المؤلف أن عبد الكرييم حسن نجح في كتابه هذا في فيما لم ينجح به في كتابه السابق "لغة

الشعر في زهرة الكيمياء وسبب ذلك أنه في هذا الكتاب اعتمد الموامة بين نظرتين إحداهما تزامنية تتفصي الثيمات في انتشارها الأفقي عبر الدواوين والثانية تزمنية يتقصاها في انتشارها الرأسي وفقاً لتعاقب القصائد دوراً بعد آخر ومرحلة تلو أخرى، راصداً نحو هائلاً من الثيمات وتتوالد بعضها من بعض . فالموضوع الرئيس تتبع عنه موضوعات أخرى . وهذه تقوم بإنتاج موضوعات جديدة .

ومثل هذا التتبع يجعل من القراءة الموضوعية شبكة إشعاعية يفضي تحليل كل شيء منها إلى تحليل أشياء أخرى . وهذه هي التحولات التي تحقق الوحدة بين ما هو راهن وما هو تعاقي، في الوقت الذي يبقى فيه الإطار الشكلي لها قائماً على المستوى التزامني عبر مراحل الشعر كله . ولعل هذا هو ما يسميه جان بيير ريشار بالفعل المحرك *Le verbe moteur* الذي يعمل على خلق مختلف موضوعات الشعر ويولدها بعضها من بعض . (ص 318)

والحق أن ما بذله عبد الكريم حسن من الجهد والتتبع لمعاني الألفاظ لا يعادل التبيّنة التي انتهى إليها، فمن هو الذي لا يعرف "أن الألم هو رفيق السباب الذي لم يفارقه أبداً؟" وهل كنا في حاجة إلى الإحصائيات للتحقق من هذه الفكرة التي نكاد نتعثر بها في كل بحث ومقال وكتاب صنف أو كتب أو نشر عن هذا الشاعر سيء الحظ؟ إلا يذكرنا هذا بما كان ذهب إليه غراهام هو عندما تساءل: إذا كان استخدام الكمبيوتر في الدرس النقطي لن يتم خوض إلا عن التأكيد بـان جونسون \_ مثلاً \_ يكثر من استخدام الطباقي فما هي حاجتنا إليه وكنا عرفنا هذه التبيّنة منذ قرون؟

هذه هي أبرز الموضوعات التي تناولتها فصول الكتاب .

وما لا ريب فيه أن كتاباً أخرى كثيرة، ومحاولات عدّة، غفل عنها المؤلف، ولم يتطرق إليها لأنها لا تتفق مع المحاور التي اختارها مداراً للبحث، أو لأن موضوعاتها تتناول النثر بدلاً من الشعر، أو لأن المؤلف لم يطلع عليها لكون الموضوع موضوعاً معاصرًا، وقد يما قيل: المعاصرة حجاب .

على أن الكتاب في الحدود التي رمى إليها المؤلف جاء متوازناً غير الفصول الأخيرة التي لاحت عليها نذر الإجهاد والتعب، بحيث لم تعط القضايا التي عرضت

فيها حقها من البحث مثلما أعطيت محاولات الغذامي ومحمد مفتاح وكمال أبو ديب . ولم يجد المؤلف عنابة واضحة كافية بضبط الأبيات الشعرية التي وردت في المتن، وأكثرها لا يخلو من أخطاء في الطبع ما غيب عن القاريء في معظم الأحيان المدف الذي ذكرت من أجله وهذا ينسحب على كثير من الأخطاء الطباعية المتكررة، وللتمثيل نذكر بأن كلمة (الاستعاري) وردت في الكتاب مرارا وتكرارا (الاستعاري) وشنان ما بين اللفظين !

هذا عدا عن أن المؤلف اعتمد في مواضع كثيرة على مراجع غير أصلية، فالكلام عن شومسكي من خلال مازن الوعر أو ميشال سليمان لا يسوي في المنهج العلمي الدقيق . على أن المؤلف وهو باحث وناقد وأكاديمي ومدرس في كلية الإنسانيات بجامعة قطر لم يتورط كغيره من الباحثين الذين يكتبون بلغة الاستعلاء والتشدق فجاءت عبارته مشرقة، ودياجته ناصعة، وفصوله سهلة ميسورة حتى على أقل القراء دراية بهذا الميدان من البحث.



## **الفصل الخامس عشر**

**فن كتابة الرسائل**



## الفصل الخامس عشر

### فن كتابة الرسائل

اتخذ الإنسان الكتابة منذ أن عرفها وسيلة للتدوين والتوثيق والراسلات وقد وجدت الراسلات في مختلف العصور . وتعد من الفنون الكتابية المهمة التي تحظى بدور مهم في تواصل الناس وحفظ حقوقهم والتعبير عن حواجتهم . وقد ازدهر فن الرسائل وتحددت ملامحه وثبتت خصائصه باستقرار دعائم الدولة الإسلامية في العصر العباسي، فمنذ القرن الثاني الهجري كثرت الراسلات كثرة بالغة واشتهر عدد من أعلام الشّرّي برسائلهم ذات المضامين الفكرية والعلاقات الاجتماعية والعواطف الإنسانية، وتميزت رسالتها الفني الرفيع الذي أصبح يحتذى فيما بعد.

ونجد في لسان العرب أن الترسل في الكلام يعني التوفّر والتّفهّم والتّرقّف من غير أن يرفع الإنسان صوته شديداً. وراسله مراسلة فهو مراسل ورسيل . والرسـل والرسـلة: الرفق والتـؤدة. والترسل كالرسـل والترسل في القراءة والترسـل واحد، وهو التـحقيق بلا عجلة وقيل بعضه على إثر بعض <sup>(١)</sup>. ونستنتج من المعانـي التي وردت في اللسان أنها تحقق شيئاً من خصائص الرسـالة التي سنـبينها لاحقاً. أما مادة كتب فالكتاب اسم لما كتب مجموعاً، وهو الصحيفة والدواة أيضاً، وقيل كتبـت الكتاب لأنـه يجمع حرفـاً إلى حرفـ . بما سبق يتـبين لنا أنـ المعنى اللغوي لـمادة (كتبـ) كالكتاب والمـكتـابة كانت دالة على الاستـخدام في سياق الرـاسـلات أكثر من مـادة (رسـلـ) ومنها الرـاسـلة .

(١) ابن منظور، لسان العرب، مج 11، ص 283-281 . وانظر ابن منظور ، مج 1 ، ص 701

\* أصل كلمة الـديوان فارسي، وتعني الدفتر الذي تدون فيه أسماء الجنـش

أقسام أدوات

عرفت الرسائل قديماً بالمكالبات أو المراسلات، وكانت تقسم إلى قسمين رئيسيين، هما: الكتابة الإخوانية التي يتم تداولها بين الإخوان والأصدقاء والمعارف . والكتابة الديوانية التي يتم تداولها بين ديوان الرسائل (الإنشاء) وبقية دواوين الدولة، كالخراج، والجند التي أسسها عمر بن الخطاب، وغيرها، وكذلك بين ولايات الدولة الإسلامية، والدول المجاورة.

أما الكتابة الإخوانية التي عرفت حديثاً بالرسائل الشخصية، فتقسم إلى قسمين هما: الشخصية الشكلية والشخصية غير الشكلية

### **الشخصية الشكلية:**

تميز الرسائل الشخصية الشكلية بأنها ذات هدف محدد ومرسلها واحد، وعدد المرسل إليهم كبير، وتدرج تحت هذا النمط الرسائل التي تتخذ شكل البطاقة، كبطاقات الدعوات لحضور احتفالات أو مؤتمرات وبطاقات المناسبات والمعايدات.

وتتجدر الإشارة إلى أن هذا النمط لم يعرف شكلًا ثابتاً في القديم كما عرفناه في وقتنا الحاضر، فقد مما كانوا يعتمدون زخرفة الكلام وتنميته أكثر من اعتمادهم زخرفة الشكل وتلوينه. ولتوضيح ذلك نورد رسالة دعوة كتبها الحسين بن الحسن بن سهل إلى صديق له يدعوه فيها لحضور مأدبة . يقول فيها "خن في مأدبة لنا تشرق على روضة تضاحك الشمس حسناً، قد باتت السماء تكللها فهي شرقة بمائها، حالية بنوارها . نبادر إليها لنكون على سواء من استمتاع ببعضنا ببعض" <sup>(١)</sup>.

وأما في وقتنا الحاضر فظهرت، بفضل انتشار الطباعة وتطورها التقني، نماذج خاصة تكاد تكون ثابتة الشكل ويمكن نسخ عدد غير محدد منها، فتتميز بطاقات الدعوة للزفاف - على سبيل المثال - عن غيرها من بطاقات الدعوة، كتلك التي تصمم لحضور افتتاح ندوة مثلاً، إلا أن كلتيهما تتواءمان على إبراد عناصر محددة لا بد من

(1) ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج 4/ 308.

توافرها، كالجهة الداعية، وسبب الدعوة وموضوعها، ومكانها، وزمانها، باختصار شديد، وبلغة أشبه ما تكون بالتفصيرية، تتوحد في كل البطاقات مع ترك الحرية للمرسل في تصميم البطاقة من حيث الزخرفة واللون والحجم.

### الرسائل الشخصية غير الشكلية

يتم تبادل هذا النمط من الرسائل بين من يرتبطون معاً بروابط خاصة كالأهل والأصدقاء والمعارف، وهو شكل من أشكال التواصل الكتابي بهدف الاطمئنان عليهم، أو نقل الأخبار أو وصف الرحلات، أو المغفلات، وغيرها، وتتميز بأنها تتم بين فرد مرسل وآخر مرسل إليه، و موضوعاتها تدور في فلك التهاني، والتعازي، والشكر، و حول العلاقات الاجتماعية كالحب وبيت الواقع الشوق والبغضاء والرضا والسخط والعتاب، إضافة إلى أنها تنبثق جميعها من دوافع عاطفية ووجدانية وانفعالات ذاتية خالصة.

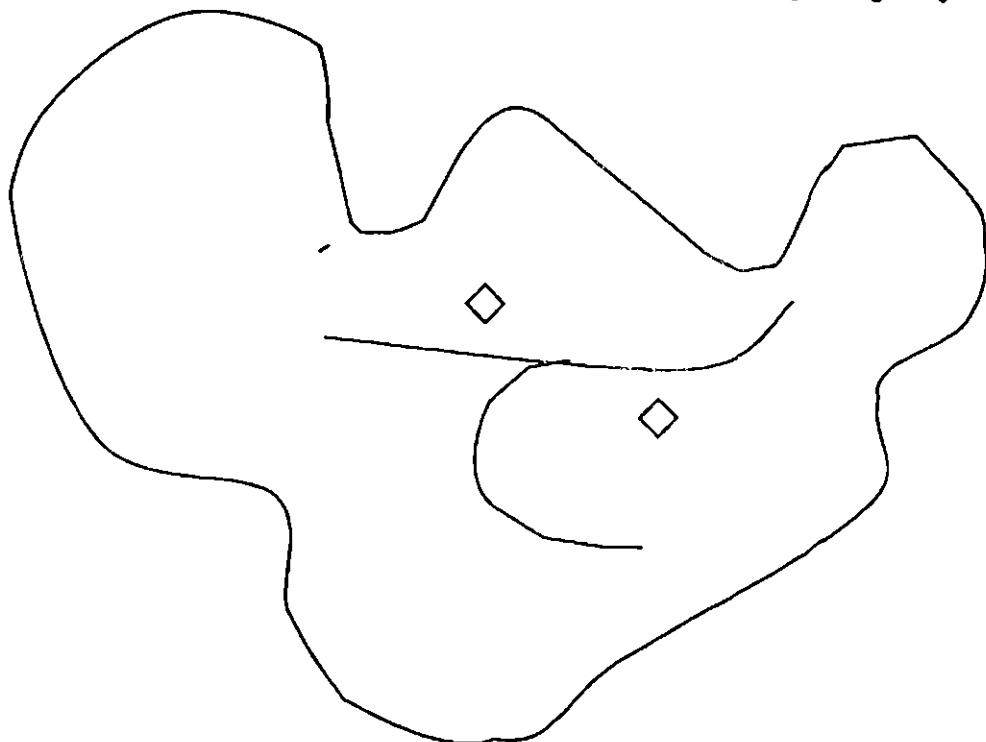
والسؤال الذي يطرح في هذا المقام هو: هل يمكن تحديد خصائص هذه الرسائل ومزاياها من حيث الطول والقصر وطبيعة اللغة أو الشكل؟ وللإجابة عن هذا السؤال نعرض لنماذج من الرسائل العربية القديمة والحديثة، فنجد من النماذج القديمة ما يورده صاحب العقد الفريد كرسالة سعيد بن حميد (ابن عبد الحميد الكاتب) أرسلها لصاحبه يعبر فيها عن صفاء المودة، يقول فيها: إني أهديت مودتي رغبة إليك، ورضيت بالقبول منك مثوية، فصررت بقبوها قاضياً لحق، وما لك الرق. ويقول في رسالة أخرى: "إني صادفت منك جوهر نفسي، فأنا غير محمود على الانقياد لك بغير زمام، لأن النفس يقود بعضها بعضاً".<sup>(1)</sup>

ولو تتبعنا الرسائل القديمة لوجدنا بعضها يشتمل على الدعاء في أواها أو وسطها أو آخرها، وقد يخلط الكاتب الشعر بالنشر. وأما حديثاً فقد يدخل الرسم والتلوين، كهذه الرسالة التي أرسلتها صديقة لصديقتها دون أن تذكر اسمها واكتفت

---

(1) ابن عبد ربه، ج 4، ص 308.

بكلمة واحدة كانت دليلاً عليها وهي كلمة بخ داخل شكل فني بسيط كان كفيلة بمعرفة المرسلة دون عناء.



ما سبق يتضح لنا أن عدم التزام هذا النمط من الرسائل بأي شرط من شروط الكتابة يتيح المجال لتنوع أشكال التواصل اللغوي وغيره، كما يتتيح فرصة جيدة للتعبير والإبداع في إبراز الطاقات الدفينة، وكذلك يراعي الفروق الفردية بين المتراسلين، ويحافظ على خصوصية ما بينهم. فلو كانت هناك شروط تحكم هذا النمط لما استطاع الكثيرون أن يثنوا أصدقاءهم وأهلهم لواعج أنفسهم وعواطفهم، ولفقدت الرسائل وهجها وألق قراءتها .

ونجد الإشارة إلى أن هذا النمط من الرسائل قد يعلو في مستوى اللغة والمعنى، وقد يهبط، وذلك تبعاً لقدرة الكاتب، وشخصية المرسل إليه، وثقافته، والاتجاه الفني السائد في الحقبة التي يعيش فيها، فقد كان الاقتصاد في التعبير هو السمة الغالبة

على مراسلات العصر العباسي المبكر، ثم ساد الإسهاب، وشاعت المبالغة، وكثير  
التألق في العهد المتأخر من ذلك العصر<sup>(١)</sup>

وما يلفت النظر في عصرنا الحاضر انتشار الكتب التي تعنى بكيفية كتابة  
الرسائل الشخصية: إلى صديق أو حبيب أو والد أو أخ وغيرها، وذلك يدل على  
افتقار الناس إلى حصيلة لغوية جيدة وضائقة حجم المعجم اللغوي لديهم، فأقبلوا على  
شراء الكلام المرصوف بعده إلى بعض، والعبارات الجاهزة، وهذا مؤشر خطير يبين  
أن العواطف أصبحت مقولبة في قوالب جاهزة تصلح لكل الناس، وأن العقل معطل  
عن الابتكار والاشتقاق، واللغة جامدة لا تستطيع أن تعبّر عن خصوصية التجارب،  
وكل ذلك عار عن الصحة.

#### ثانياً: الرسائل الرسمية

لم تكن الكتابة فاشية بين العرب في العصر الجاهلي، وكانوا يعتمدون المشافهة  
في المراسلة، إلا من سكن الحاضرة، فقد كانوا يلمون بالكتابة ويتبادلون الرسائل  
المكتوبة، إلا أنه لتقادم العهد لم يصلنا إلا القليل منها ككتب المنذر الأكبر، والنعمان  
بن المنذر إلى كسرى أنس شروان، وكتاب عمرو بن هند إلى عامله بالبحرين،  
ومراسلات عبد المطلب بن هاشم إلى أخواه في يثرب، وغيرها من الرسائل التي  
جمعها أحد زكي صفت في كتابه "جمهرة رسائل العرب"<sup>(٢)</sup>.

وقد استخدمت الكتابة والرسائل في عهد الرسول - صلى الله عليه وسلم -  
منها ما كان في كتابة الوحي، ومنها ما كان في شؤون المسلمين الداخلية، وشؤون  
الدولة الإسلامية الخارجية، وعلاقتها بالجاوريين من عهود أمان ومعاهدات الدعوة  
إلى الإسلام. وكذلك الأمر في عهد الخلفاء الراشدين، فقد تميزت الكتابة بالوضوح  
وتحري الإيجاز، والدقة في التعبير. وكان لكل خليفة كاتب يهتم بشؤون مراسلات

(١) محمود صالح، فنون النثر في الأدب العباسي، ص 121.

(٢) أحد زكي صفت، جمهرة رسائل العرب، ج ١، ص ٩

الدولة الإسلامية والعقود والمواثيق . ومن النماذج الدالة كتاب عمر إلى النعمان بن مقرن يقول فيه:

بسم الله الرحمن الرحيم . من عبد الله عمر أمير المؤمنين إلى النعمان بن مقرن، سلام عليك، فإني أهديك الله الذي لا إله إلا هو، أما بعد: فإنه قد بلغني أن جموعاً من الأعاجم كثيرة قد جعوا لكم بمدينة نهاوند، فإذا أتاك كتابي هذا، فسر بأمر الله وبعون الله وبنصر الله بين معك من المسلمين، ولا توطئهم وعرا فتؤذهم، ولا تعنهم حقهم فتكفرون بهم، ولا تدخلهم غيبة، فإن رجلاً من المسلمين أحب إلي من مائة ألف دينار، والسلام عليك<sup>(1)</sup> . ومن النماذج الأموية كتاب عمر بن عبد العزيز إلى عدي بن أرطأة يقول فيه: أما بعد: فإنك غررتني بعمامتك السوداء، وبمحالستك القراء، وإرسالك العامة من ورائك، وإنك أظهرت لي الخير فأحسنت بك الظن، وقد أظهر الله ما كتمتكمون، والسلام<sup>(2)</sup> .

ونلاحظ مما سبق أن الرسائل، في ذلك الحين، تميزها خصائص عامة من مثل الاستفتاح بالبسملة، وتحديد المرسل، ثم المرسل إليه، ثم التخيبة الإسلامية، ويتبعها القول: أما بعد . وأما ما يتعلق بالمعنى فيكون باعتماد الجملة القصيرة، وقد يرد فيها بعض السجع غير المتelligent، وتوظف فيها أفعال الأمر، ويغلب عليها الإيجاز، ويكون الختام بالسلام الذي افتتحت به الرسالة . وظلت الرسائل في العصرين السابقين مثلاً يحتذى حتى جاء العصر العباسي الأول فبدأت تسلك مسلكاً أكثر إسهاباً وصناعة وترادف وعنابة بالبداعي وكثرة الدعاء للأمراء والخلفاء في ثواب الكتب حتى بلغت مستوى فنياً رفيعاً . وأصبحت مهنة يتطلع إليها الكثير من الكتاب الذين ينبغي أن يتمتعوا بصفات خلقية وخلقية خاصة كي يحظوا بشرف الاتساب إلى كتاب الرسائل.

وما شجع على ازدهار الكتابة وتطورها كثرة الدوافع وتنافس الكتاب العاملين فيها ولاسيما أن هذه المهنة تتبع الفرصة لهم للدرج في المناصب التي تصل أحياناً إلى الولاية أو الوزارة، وقد قيل في الكتابة أشرف مراتب الدنيا بعد الخلافة

(1) جهرة رسائل العرب، ج 1، ص 238.

(2) المرجع نفسه، ج 2، ص 262.

وهي صناعة جليلة تحتاج إلى آلات كثيرة. وقد تعددت أشكال الكتابة الديوانية، وكان أبرزها الرسائل المتبادلة بين الدول والترقيعات والمعاهود. ونظراً لأهمية هذه المهنة فقد كانت ذات شروط وخصائص فنية مميزة فكان الكتاب يهتمون بانتقاء الألفاظ وصياغة العبارة والتأنق في الأسلوب والتضمين من الشعر والاستعارة من الجرس الموسيقي الشعري وحسن التصوير وغيرها<sup>(١)</sup>.

ولا تكاد تختلف الكتابة الديوانية التي أصبحت تعرف في وقتنا الحاضر بالرسائل الرسمية أو الكتب الرسمية عن سابق عهدها فما زال يجري تبادلها (كتابة) بين أشخاص محددين بهدف طلب أمر ما أو استجلاء غامض أو إقالة من وظيفة أو إنهاء خدمات أو شكر وتشجيع وغيرها . وقد يتم تبادلها بين جهتين أو مؤسستين كالمؤسسات الحكومية أو البرلمان أو أصحاب الأموال أو طالبي الوظائف أو محرري العقود وطلبات الشراء وغيرها أو تكون بين فرد وجهة رسمية . وسوف نبين عناصر كل منها وكيفية صياغتها لاحقا.

وينبغي في الرسالة الرسمية أن تكون ناقلة لأفكار المرسل وآرائه وأوامره بوضوح ودقة واختصار. ومن أهم مميزات الرسالة الرسمية:

الموضوعية والابتعاد عن الذاتية وما يشير العواطف والاستجاء من خلال استغلال صلة قرابة أو نسب

• تحري الدقة في الأرقام والتاريخ.

• عدم المبالغة في التحايا.

• الصدق والأمانة في نقل المعلومات.

• التأدب في الطلب وعدم استخدام صيغ الأمر أو النهي بصورة مباشرة.

• ملاءمتها لما كتب له، ولمن كتبته له، فمخاطبة الناس تكون على قدر منزلتهم.

• وضوح الكلمات والمعاني.

• الاختصار والإيجاز.

(١) يمكن الاستزادة من العقد الفريد ج 4، فصل ما يجوز في الكتابة وما لا يجوز ، ص 262 .

- عدم تكرار الفكرة .
- حسن التنظيم والإخراج الفني وما يقتضيه من حسن الخط واستخدام العبارات الشائعة مثل: علماً أن، لذا نرجو ...
- خلو الرسالة من الأخطاء الإملائية والطبعية، والعناية بعلامات الترقيم.

### أجزاء الرسالة الرسمية

ت تكون الرسالة الرسمية من عشرة أجزاء رئيسية قد يختلف توزيعها على الورق إلا أن معظمها يعد من الثوابت على صعيد الكتابة العربية والأجنبية. ونلفت الانتباه إلى أن المراسلات العربية الحديثة تحذو حذو نمط المراسلات الأجنبية دون مراعاة خصوصية اللغة، فعلى سبيل المثال ينقل الكتاب الذين يؤلفون (يترجمون) الكتب التعليمية في كيفية كتابة الرسائل الرسمية نظام الكتابة الإنجليزية من مثل ثبيت التاريخ في رأس الصفحة الأمين متناسين أن هذا النظام يلائم الكتابة الإنجليزية التي تبدأ من الأيسر إلى الأمين فيكون التاريخ متلائماً مع نهاية الكتابة على السطر . أما الكتابة العربية فتقتضي العكس، من هنا نرى ضرورة ملحة في اعتماد نموذج كتابي عربي في المراسلات يراعي خصوصية اللغة أولاً، ويكون حلقة وصل ثابتة الشكل تنقل المرسل إليه في أقصر وقت عكّن إلى المطلوب دون الوقوع في الإطالة واختلاف التصاميم وتغيير موقع الفقرات أو الخلط بينها .

ونحن إذ نحترم كل ما يقدم من نماذج تحاول الوصول إلى النموذج المثالي في الكتابة الرسمية إلا أنها نسعى إلى وضع نموذج رسمي يراعي الشروط المطلوبة للنموذج الجيد في محاولة لتوحيد ما يندرج تحت هذا الفن وتعديمه وفق أفضل الإمكانيات التقنية المتوافرة هذه الأيام. وقبل أن نوضح هيكل الرسالة الرسمية يحسن أن نتبين أجزاءه وقيمة كل واحد منها معتمدين أجزاء الرسالة الرسمية الموجهة من مؤسسة إلى مؤسسة:

1. العنوان: يقصد به عنوان المرسل و يقسم إلى قسمين الأول المثبت أعلى الصفحة ويسمى (الترويسة) ويشتمل على عنوان المرسل العام كاسم الشركة ومكانتها وشعارها باللغتين العربية والإنجليزية . والقسم الثاني يسمى الحاشية وتكون أسفل الصفحة بدون فيها عنوان المرسل التفصيلي: المكان وصندوق البريد والبريد الإلكتروني والفاكس والهاتف وغيرها \* وفي الأشكال الآتية توضيح لنماذج من الترويسات المعتمدة في بعض المؤسسات الرسمية وغير الرسمية انظر المرفقة.
2. الرقم: هو رقم يوضح تسلسل الرسالة بين كل ما أصدرته المؤسسة حتى ذلك التاريخ ويثبت أقصى الزاوية البسيري من الورقة بعد الترويسة. وعملية الصادر نظام داخلي خاص بالمؤسسات يعطي كل رسالة تصدر عن المؤسسة رقماً خاصاً يثبت على الرسالة وفي سجلات خاصة تهتم بتلقيين موضوعات الرسائل التي تحررها المؤسسة كي تسهل العودة إلى نسخة من الرسالة وقت الحاجة إلى ذلك .



صمان - العبدلي - مقابل المكتبة العربية - هاتف: 5627049 - فاكس: 5627059  
صمان - ساحة الجامع الحسيني - سوق البتراء - هاتف: 4640950 - فاكس: 4617640  
ص.ب. 7218 - صنع 11118 الأردن

[www.misriah.com](http://www.misriah.com)

[info@misriah.com](mailto:info@misriah.com)

[sales@misriah.com](mailto:sales@misriah.com)

\* ترك الحرية مطلقة للمرسل كي يوزع العنوان ويدع في تصميمه كي يميز مؤسسته ، فمنهم من يعتمد الشعار وسط الترويسة أو جانبيها الأيمن ومنهم من يعتمد الكتابة باللغتين أو بالعربية وحدها و منهم من يراوح بين العربية والإنجليزية والشعار كالجامعة الأردنية

3. التاريخ: يكتب المرسل تاريخ تحرير الرسالة الرسمية ويشبّهها أسفل الترويسة من الزاوية اليسرى، ويمكن اعتماد التاريخ المجري والشمسي معاً أو اعتماد الشمسي فقط \* أما أهمية ذكر التاريخ فتكمّن في حفظ حق المرسل بأقدمية الطلب ومتابعته

4. وجهة الرسالة (المرسل إليه): يشتمل على عناصر عدّة هي: لقب المرسل إليه ومنصبه وأسمه، إن كان معروفاً، ولفظة تدلّ على صفة حسنة فيه أو دعاء.

فالمراسلات الرسمية تعني أن المرسل يتوجه بالخطاب إلى جهة رسمية مسؤولة عن مجال الطلب الذي يبغيه المرسل لذا فإن كل شخص يتوجه الخطاب إليه ضمن عمله الوظيفي الرسمي يحمل لقباً يميز كل منصب وظيفي عن غيره، ومن تلك الألقاب:

معالي وتطلق على من هو في منصب وزير، وعطوفة يطلق على أمناء الوزارات العامين ومديري المؤسسات الكبرى ورؤساء الجامعات، وسعادة يطلق على السفير والنائب في البرلمان ومديري المصانع ورؤساء الأقسام وأعضاء الهيئة التدريسية في الجامعات، ولقب الفضيلة يطلق على رجل الدين وكذلك نيافة وسيادة، أما لقب حضرة فيطلق على كل شخص لا يندرج تحت ما سبق من ألقاب أو إذا لم نعرف لمنصبه لقباً.

يلي اللقب المنصب الذي يحدد الوظيفة التي سوف تكون مسؤولة عن النظر في الطلب وتلبّيه مثل وزير التموين أو وزير الثقافة أو مدير مصنع أو أمين عام وزارة وهكذا . يلي ذلك اسم المرسل إليه إن كان معروفاً لدى المرسل، والسؤال الذي يطرح نفسه لم لا يخاطب المرسل إليه باسمه مباشرة دون اللجوء إلى ذكر المنصب؟ والإجابة سهلة لأننا نخاطب المنصب ولا نخاطب الأشخاص (الموظفين) فالمنصب ثابت والموظف متغير ولذلك تعرف عزيزتي الطالب أن الأشخاص يتقلّبون في المناصب بسرعة كبيرة فقد لا تدركه الرسالة وهو يحتفظ بمنصبه . أما اللفظة التي تدلّ على صفة

\* تكتب كلمة التاريخ صراحة وتلحق بنقطتين رأسين ثم تتبعهما الأرقام

من صفاته أو الدعاء له فهي مثل المختار أو الأكرم أو حفظه الله أو رعاة الله أو أدامه الله وغيرها . ومثال ذلك :

- معالي وزير التربية والتعليم الدكتور فهمي فهيم الأكرم
  - عطوفة أمين عام وزارة الأشغال العامة المهندس رشدي الرشيد المخترم
  - سعادة عميد كلية الآداب الأستاذ الدكتور فلان المخترم
  - حضرة رئيس قسم المطبوعات والنشر السيد فلان المخترم

5. التصنيف: يشتمل تصنيف الرسالة على الموضوع الذي تنطوي عليه\* و تكتب وسط الصفحة، وعادة ما يكون مختصرًا ودالاً على متن الرسالة فإذا كانت الرسالة الرسمية موجهة إلى سلطة المياه و تتعلق بانقطاع الماء مدة طويلة يكون التصنيف على النحو الآتي: الموضوع: شكاوى المياه . وإذا كان موضوع الرسالة طلب إجازة مرضية أو إجازة سفر أو إجازة سنوية، فإن تصنيف الموضوع يكون على النحو الآتي: الموضوع: إجازات . ولكن ما قيمة إيراد التصنيف في الرسائل الرسمية؟ إن تحديد الموضوع يسهل عملية تصنيف الرسالة وإرسالها إلى الجهة المختصة أو القسم المعنى بسرعة أكبر، فلا يخفى على أحد أن المؤسسات الرسمية تتلقى يومياً عشرات الرسائل التي تحتاج إلى البت فيها على وجه السرعة والدقة .

6. التحية: اصطلاح على أن تأتي التحية في بداية السطر الذي يلي التصنيف وتكون على نمط من الأنماط الآتية: السلام عليكم ورحمة الله وبركاته أو تحية طيبة، وبعد، أو تحية عطرة، وبعد، أو تحية عربية، وبعد، أو تحية، وبعد، أو أما بعد، وما يلفت الانتباه هنا أن كلمة بعد تقع بين فاصلتين وهما من ضرورات الاستئناف.

7. الموضوع: يتوزع موضوع الرسالة في فقرتين أساستين. يطلق على الأولى منها فقرة التمهيد والثانية فقرة الطلب.

وتشتمل فقرة التمهيد على ذكر إيجابيات التعاون مع المرسل إليه وأهمية مؤسسته والمدف من التعاون بينهما دون الوقوع في مبالغات المدح والإطراء أو التذلل

**\*\* تذكر الكلمة الموضع صراحة وتلحق ببنقطتين رأسين ثم يتبعهما فحوى الموضع**

والاستجاء وبيان أسباب اللجوء إلى الطلب. فلو كان المرسل يريد شراء كتب من مؤسسة للنشر والتوزيع تكون فقرة التمهيد كما يلي:

فإيامنا\* هنا بضرورة التعاون مع المؤسسات الوطنية الراعية للحركة الثقافية وللعلم والإبداع، ونظرًا للدور مؤسستكم الرائد في نشر الكتب العلمية وسعة انتشارها وجودة طباعتها .....

وأما فقرة الطلب\*\* فتشتمل على تحديد الطلب المراد بدقة متناهية وعدم إغفال تفاصيل تعلق بطبيعته أو تاريخ تحققه أو مكان تنفيذه، أو كميته أو مواصفاته وغيرها من التفاصيل الالزامية. فطلب شراء الكتب السابق يقتضي تحديد عددها وبمجالاتها وعدد النسخ من كل عنوان منها والتعبير عن الرغبة في الحصول على خصم ما وطلب الإجازة يحتاج إلى تحديد تاريخ بدئها وانتهائها وعدد أيامها. وطلب النقل يقتضي تحديد المكان السابق واللاحق المطلوب الانتقال إليه.

وتحذر الإشارة إلى أن صياغة الموضوع تحتاج إلى عناية خاصة بعلامات الترقيم كالتقرير، فالفقرة الأولى هي فقرة التمهيد، وتبدأ بالابتعاد مقدار كلمة ونصف الكلمة عن بداية السطر، والفقرة الثانية التي تسمى فقرة الطلب تبدأ بترك سطر فارغ عن آخر الكلمة في الفقرة الأولى وبالابتعاد مقدار كلمة ونصف الكلمة في بداية السطر أيضاً مع ضرورة ملاحظة أن كل فقرة يمكن أن تشتمل على أكثر من فكرة يجب يفصل بينها نقاط ضمن السطر نفسه.

8. العبارة الختامية: لكل بداية نهاية ولكل طلب شكر . وخاتمة الرسالة الرسمية تتالف من عبارتين الأولى تأتي في نهاية فقرة الطلب وأصطلاح على أن تكون: شاكرين لكم حسن تعاونكم أو شاكرين لكم ثقتكم أو شاكرين لكم طيب تعاملكم وغيرها من عبارات الشكر . والسؤال لم أصطلاح على أن تكون عبارة

\* نلاحظ ورود حرف الفاء مرتبطاً بآول كلمة نبدأ بها فقرة التمهيد وهذه الفاء ضرورية لأنها فاء الاستناف.

\*\* أصطلاح على بده فقرة الطلب بكلمات محددة مثل أرجو أو أود أو لذا أرجو وهكذا كما أن فقرة التمهيد تشتمل على بعض المصطلحات مثل إيماناً أو انطلاقاً أو حرصاً أو إشارة وهكذا

الشكر حيث انتهت فقرة الطلب؟ لابد أن ذلك يكشف عن درجة حرص المرسل على إظهار قدر رفيع من التأدب، فطلب الشيء من جهة ما يستلزم شكرها في الوقت نفسه سواء تحقق الطلب أم لم يتم تتحقق . وأما العبارة الثانية فتأتي في سطر مستقل وغيل إلى الجهة اليسرى من الرسالة غالباً ما تكون: واقبلوا فائق الاحترام أو واقبلوا الاحترام، أو وفضلوا بقبول فائق الاحترام، أو مع فائق الاحترام .

9. اسم المرسل وتوقيعه ومنصبه\*\*\*: يذكر محرر الرسالة الرسمية منصبه الوظيفي بوصفه مديرًا لدائرة أو رئيس قسم أو ما شابه دون أن يذكر كلمة المنصب صراحة وذلك في أقصى الزاوية اليسرى من الرسالة أي عمودياً مع مستوى التاريخ في أعلى الزاوية اليسرى ثم يتنتقل مسافة سطرين ويذكر على مستوى المنصب اسمه أو شهرته التي يعرف بها، أما الفراغ الذي تشكل بين المنصب والاسم فيترك لتوقيع المرسل دون ذكر كلمة توقيع صراحة

10. الملحق أو الملاحظات\*: تحتاج بعض الكتب الرسمية إلى إرفاق وثائق وتقارير وكشوفات تبين المطلوب وتوضحه إما للتدليل على صدق الحالة التي يوجه لأجلها المرسل رسالته مثل تقارير طبية أو سفر، أو للتفصيل إذا كانت هناك حاجة لإرفاق أسماء أو لواحات كتب أو لتعداد الجهات المعنية بتوجيه الكتاب الرسمي لها من مثل نسخة لفلان وغيرها. وتكتب أقصى الزاوية اليمنى بمحاذة المنصب وتستخدم عادة لفظة مرفقات أو ملاحظة أو يكتفى بالشrtle - المتبوعة بكلمة نسخة وهكذا. والسؤال الذي يتadar إلى الذهن ما قيمة ذكر هذه الملاحظة إذا كنا سترفق الوثائق في ورقة لاحقة؟ يأتي ذلك من باب لفت انتباه المرسل إليه للمرفقات، وحفظها حتى المرسل في حال فقد الأوراق والتقارير المرفقة . ومن أمثلة ذلك:

مرفق: لائحة بأسماء الكتب وعدد النسخ المطلوبة

مرفق: تقارير طبية صادرة عن مستشفى ... توضح حالتي الصحية

\*\*\* المنصب لا يرد في الرسائل الرسمية الموجهة من فرد إلى مؤسسة رسمية

\* يستخدم في كتابة الملحق خط أصغر درجة من خط الرسالة

- ملاحظة: يرغب الوفد السياحي بشراء بعض التحف الأثرية
- نسخة لرئيس الجامعة
  - نسخة للمدير المالي
  - نسخة لمدير الشؤون القانونية

وكما أسلفنا فإن هناك نوعين من الرسائل الرسمية: الرسالة الرسمية الموجهة من جهة رسمية إلى جهة أخرى، وقد بينا عناصره فيما سبق . وأما النوع الثاني فهو الرسالة الرسمية الموجهة من فرد إلى جهة رسمية، ففي كثير من الأحيان تحتاج إلى توجيه رسائل نطلب فيها أمرا ما يحقق مصلحة شخصية لا علاقة لها بالوظيفة التي تقوم بها ولذلك ينبغي أن نشير إلى أنه لا فرق بين النوعين بلحق همت الرسالة وإنما تستغني عن بعض العناصر مثل:

- الترويسة
- الرقم
- المنصب

ولتوضيح الأقسام السابقة نورد هيكلًا تفصيليا لرسالة رسمية موجهة من جهة رسمية إلى أخرى ورسالة من فرد إلى جهة رسمية.

Trans World Travel

@

Tourism Agency  
Amman- Jordaa

شركة عبر العالم  
للسباحة والسفر  
عمان - الأردن

الرقم:  
التاريخ:

اللقب / النصب / الاسم / المختتم

الموضوع:

تحية طيبة، وبعد،

فإيامنا

لذا نرجو

شاكرين لكم حسن تعاونكم .

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام

مدير الوكالة

..... مرفق: .....

رمزي البطوط

---

عمان، شارع الأمير محمد، مجمع اليانع، ص.ب 2221، الرمز البريدي، 3319 تلفاكس:

abralam@e-mail 0777755531 خلوي 232561

التاريخ:

اللقب / المنصب / الاسم / المختصر

الموضوع:

تحية طيبة، وبعد،

في إيمانا

لذا نرجو

شاكرين لكم حسن تعاونكم .

وتفضلاً بقبول فائق الاحترام

رمزي البطوط

---

عمان، شارع الأمير محمد، جمع البانع، ص.ب 2221، الرمز البريدي، 3319 تلفاكس:  
0777755531 خلوي 232561

و قبل أن نورد خلاصة لرسائل رسمية موجهة من أفراد ومؤسسات لا بد أن نشير إلى أن المرسل في حال حصوله على رد من الجهة المرسل إليها، فإن بعض الأمور تنضاف وبعض العناصر تختفي . فلو افترضنا أن المرسل، وهي مؤسسة العنود للدراسات والنشر، قد بعثت برسالة إلى الجامعة الأردنية تعرض فيها إصداراتها العلمية، ثم تلقت هذه المؤسسة ردًا على ذلك، فلا بد هنا أن يشتمل الرد على إشارة إلى كتابهم المرسل ورقم الصادر وتاريخه ومضمون الرسالة كما سنوضح لاحقاً .

.

جمعية الأيتام الخيرية  
عمان - الأردن

الرقم: 204 / ط 3 / 25  
التاريخ: 15 / 1 / 2005  
الموافق: 2 / رمضان / 1426

حضره مدير مطعم كان زمان السيد راجي سند المخترم

الموضوع: حجز صالة

تحية عطرة، وبعد،

فحرصاً من جمعيتنا على رعاية الأيتام خير رعاية، وإيماناً بدوركم النبيل في مشاركتنا دورنا في أيام رمضان الكريم، وثقة منا بجودة ما تقدمون من أطعمة وتنوع في الأصناف . يسرنا أن يكون مطعمكم هو أحد المطاعم التي تنوي الجمعية التعاون معها خلال هذا الشهر الفضيل

لذا نرجو حجز صالة تسع لخمسين شخصاً لإقامة إنطكار رمضاني يوم الخميس بتاريخ 25 / 1 / 2005 الموافق 12 / رمضان / 1426، على أن تكون المائدة عبارة عن بوفيه مفتوح يشتمل على مقبلات عربية وأخرى أجنبية، على أمل الحصول على خصم خاص يتراوح بين 10-20%. شاكرين لكم حسن تعاؤنكم .

وأقلوا الاحترام

رئيسة جمعية الأيتام الخيرية

مرفق: لائحة بأنواع الأطعمة التي نرغب في توافرها

إنعام خليل

عمان- شارع الفارابي، ص.ب: 4443، الرمز البريدي: 2132 تلفاكس: 3213425

التاريخ : 13/7/2005

## عطوفة مدير عام سلطة المياه المهندس شرف نبيل المخترم

### الموضوع: شكاوى المياه

تحية طيبة، وبعد،

إنما مبني بمحرصكم الشديد على ثروة الوطن المائية، ودوركم الفاعل في المحافظة عليها.

أرجو النظر في فواتير المياه التي تخصل متزلي ذا العداد رقم (34354565) ذلك أن تفاوتنا ملحوظا في قيمة الفاتورة التي وصلتني في آخر دورتين متتابعين، فقيمة الفاتورة في دورة الربع الأول لا تتجاوز العشرين دينارا وقيمة الفاتورة في الربع الثاني من العام نفسه ارتفعت إلى سبعين دينارا علمًا أن متزلي لا يشتمل على حديقة أو كراج تستدعي هذا الاستهلاك . شاكرا لكم حسن تعاؤنكم .  
وأقبلوا فائق الاحترام .

هناك هلال

(التوقيع)

مرفق: صورة عن الفواتير

عمان، حي الحاووز، شارع

المرتضى، عمارة القوة

هاتف: 4454321

خلوي: 0799954391

مؤسسة العنود للنشر والتوزيع

بيروت - لبنان

الرقم: 55/30

التاريخ: 22/1/2005

سعادة مدير مكتبة الجامعة الأردنية الدكتور نسيم حناري المخترم

الموضوع: عرض كتب

تحية طيبة، وبعد،

فانطلاقاً من دور الجامعة الأم في مواكبة مسيرة العلم والتعليم وفق أحدث العلوم والتقنيات . وحرصاً منا على مد أواصر التعاون بيننا وبين هذا الصرح العلمي المتميز الذي يحظى بسمعة عالية. وتشجيناً لحركة التأليف والنشر العربية . يسرنا أن نزوركم بلائحة تشمل على آخر إصداراتنا العلمية في المجالات المختلفة كالطب والفلك والحواسوب والهندسة وغيرها.

لذا نرجو تحديد الكتب التي ترغبون باقتنائها، وعدد النسخ التي تريدون . علماً أن خصمـاً مقداره 25٪ سوف يقدمـ لكم الغراء . شاكرين لكم حسن تعاونكم.

وأقبلوا الاحترام

مدير مؤسسة العنود للنشر

رفيق حامد

مرفق: قائمة بأسماء الكتب العلمية

بيروت، ساقية الجنزير، 4 شارع الحرير ص.ب 3234 تلفاكس: 987687897 .



الجامعة الأردنية  
الرقم: 997 / 65 فـ/  
التاريخ: 29 / 1 / 2005

حضره مدير مؤسسة العنود للنشر والتوزيع السيد رفيق حامد المخترم

الموضوع: شراء كتب

تحية عربية، وبعد،

فبالإشارة إلى كتابكم رقم 30/كـ 998 الصادر بتاريخ 22/1/2005  
والمتضمن عرض آخر إصدارات مؤسستكم العربية . و إيماناً منا بدور مؤسستكم في  
نشر الكتب العلمية الحديثة، وثقة بخبرتكم الطويلة في النشر والتوزيع . يسعدنا أن  
نخطى أرفق مكتبتنا بمنشوراتكم.

لذا نرجو تزويدنا بلائحة الكتب المرفقة على أن يكون التسليم في عمان قبل  
نهاية شهر شباط للعام الحالي. شاكرين لكم حسن تعاونكم.

وتفضلاً بقبول الاحترام

مدير مكتبة الجامعة الأردنية

مرفق: لائحة بأسماء الكتب المطلوبة

د. نسيم حناري

هاتف: (962-6) 5355000 فرع 3709 فاكس 5355522 / 5355511 (962-6) 5355522 الأردن 11942 عمان

Tel: (962-6) 5355000 Ext: 3709 Fax: (962-6) 5355522/5355511 Amman 11942 Jordan. E-mail: admin@ju.edu.jo



## الفصل السادس عشر

فن المناظرة



## الفصل السادس عشر

### فن المناظرة

يرتبط فن المناظرة باستقرار الشعوب ومدنيتها، ويعود في أصوله إلى مهد الحضارة الإنسانية. ومع استقرار الدولة الإسلامية برب الاهتمام به وساعد في تطوره، فقد اهتم المسلمون بهذا الفن اهتماماً بالغاً وشجعوا انتشاره وبخاصة في مسائل علم الكلام، حتى اتسعت دائرة معالجاته، فطالت الموضوعات الثقافية والعلمية والفنية والأدبية والاجتماعية وكذلك السياسية، ولا عجب في ذلك ففن المناظرات موجود حيثما وجدت التربة الملائمة كالحرية الفكرية وانتشار الفرق والمذاهب.

وفن المناظرات من الفنون العربية المستقلة غير المتدخلة مع فنون أخرى شأنه شأن فن الرسائل والمقامات، فهو يتسم بوضوح الملامح والخصائص والشروط.

والماناظرة في اللغة من النظير أو من النظر بالبصيرة، وفي لسان العرب: أن تناظر أخاك في أمر إذا نظرتـا فيه معاً كيف تأيانـه<sup>(1)</sup> والتناولـ يعني التقابل. وأصطلاحاً: النظر بالبصيرة من الجانين في النسبة بين الشيئين إظهاراً للصواب، وقد ورد في تاج العروس أن المناظرة هي المباحثة والعبارة في النظر واستحضار كل ما يراه بصيرته، والنظر يعني البحث.

اضف إلى ذلك أن المناظرة شكل من أشكال التفكير والخطاب الاجتماعي الذي يعكس الواقع الاجتماعي والثقافي للعصر، وتجري في ظروف أشبه بالمسرحية على حد تعبير حسين الصديق في كتابه المناظرة في الأدب العربي الإسلامي<sup>(2)</sup> بهدف اكتساب تأييد السامع لفرضية ما.

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة: نظر، دار صادر، بيروت، ص 711.

(2) حسين الصديق، المناظرة في الأدب العربي الإسلامي، مكتبة لبنان، بيروت، 2006، ص 95.

وخلاصة القول إن المناظرة تأليف منمق، وفن جدل شفهي يدور بين متخاصمين (طرفين) اثنين بقصد الدفاع عن أمر ما في أحد مجالات الفكر، ويعتمد فيه قوة الحجة، وحسن الإقناع.

وتتعدد المصطلحات التي تؤدي للوهلة الأولى معنى المناظرة ، مثل: المجادلة، والمحاكمة، والمحاورة، والمناقشة، والمفاخرة، إلا أن هذه المصطلحات تتدخل مع المناظرة حيناً، وتتقاطع حيناً آخر، فالمجادلة والمحاكمة تهدفان إلى إثبات القدرة الجدلية، والجدل لا يهدف إلى إظهار الحقيقة المطلقة، وإنما هدفه الغلبة تحت أي اعتبار، أو هدم قضية ما، بغض النظر عن طبيعة هذه القضية أو علاقتها بالحقيقة<sup>(1)</sup>. والمناقشة لا تشترط وجود فريقين متخالفين في الآراء وإنما يتم في أحياناً كثيرة اتفاق المناقشين على المسألة مع الرغبة في إغفاء جوانبها شرعاً وتفسيراً.

أما ما يتعلق بالمحاورة، فتعني تبادل الحديث دون أن يعني ذلك المخالفة في وجهات النظر بين الطرفين (ال الفريقين أو الاثنين) المتحاورين دون عنف ودون اشتراط الاستعداد المسبق، في حين أن المناظرة ليست حواراً وإن كانت تشتمل على الحوار وتقوم عليه.

وإذا نظرنا إلى المفاخرة فهي تهتم بإظهار تفوق الصفات المادية أو المعنوية لأحد الطرفين على الآخر، وهذا ما لا يد للإنسان فيه، ولا حاجة للوقوف عليه.

من كل ما سبق يمكننا القول: إن المناظرة شكل من أشكال الخطاب الاحتجاجي<sup>(2)</sup> الذي يدور بين طرفين متخاصمين يسعى كل منهما إلى إسقاط فرضية الخصم عن طريق دحض أداته وإثبات فرضيته بالأدلة والبراهين التي جمعها في وقت سابق للمناظرة.

(1) حسين الصديق، المرجع نفسه، ص 300

(2) حسين الصديق، المرجع نفسه، ص 85

### أركان الماناظرة:

أولاً: الجمع بين الخصميين (الفريقين).

لا تتم الماناظرة إلا بوجود الطرفين قبالة بعضهما البعض كي يتضمن لكل فريق أن يشاهد ويسمع سمعاً مباشراً دون وجود حواجز مكانية أو زمانية تفهي عن الماناظرة كونها رياضة ذهنية تقيس القدرة والطاقة والصبر والاستعداد المسبق، ويدخل في ذلك ما توفره وسائل الاتصال عبر الأقمار الصناعية من اتصالات تحقق المشاهدة والسماع لكل من طرفي الماناظرة في جنبها.

ثانياً: انتصار كل من الخصميين لقضيته.

يمارس كل فريق إظهار الحقيقة الموضوعية من وجهة نظره مفتداً مزاعم الخصم بالأدلة، والبراهين، فلا يتم الماناظرة دون استعداد مسبق.

ثالثاً: صياغة المعاني ووضوح العبارة

تقتضي الماناظرة - كونها فناً شفوياً - الدقة في الاستعمال اللغوي بحيث يؤدي المعنى بسهولة ووضوح وسرعة دون اللجوء إلى التأويل، وعدم الوقوع فيما يعرف باللبس السياقي.

### شروط الماناظرة وأدابها

من أبرز ما يميز هذا الفن ثبات حدوده وشكله الذي يتم فيه، وقد اعتنى أسلافنا بهذا الفن بحيث أوردوا شروطاً تنظم السير في إنفاذها، وتحدد علاقة كل من المتخاطفين بالأخر في أثناء الماناظرة، وليس أدل على ذلك من قول المبرد واصفاً أحدهم بالجبن، وأنه لا يعرف أهمية المواجهة، وقيمة الماناظرة في بيان الرأي، واحترام الرأي الآخر:

يفر من الماناظر إن أنه ويرمي من رماه من بعيد

ولعل العصور الذهبية في حضارتنا الإسلامية تشهد بحرص الولاة والخلفاء على إقامة مجالس خاصة للمناظرة وتشجيعهم للعلماء والأدباء على الاشتراك فيها. ويذكر على سبيل المثال أن رجلاً حضر مجلس المؤمنون فشغب في المناظرة، فقال له: ترفن صوتك يا عبد الصمد إن الصواب في الأسد لا الأشد مبيناً من ذلك أن الغلبة بالحجاج لا بالحجاج.

وقد بلغ حرص المؤمن واهتمامه بفن المناظرة، فكان يخصص يوماً من أيام الأسبوع لمجالسة العلماء ومناظرتهم، وكان يهتم الظروف المادية والنفسية لجو المناظرة لتحقيق الفائدة.

وذكر صاحب كتاب (محاضرات الأدباء، ومحاورات الشعراء، والبلاغة) شروط المناظرة فقال (اجتمع متكلمان، فقال أحدهما: هل لك في المناظرة؟ فقال: على شرائط: أن لا تغضب: ولا تعجب، ولا اشغب، ولا تحكم، ولا تقبل على غيري وأنا أكلمك، ولا تجعل الدعوى دليلاً، ولا تجوز لنفسك تأويل آية على مذهبك إلا جوزت إلى تأويل مثلك على مذهبي، وعلى أن تؤثر التصادق وتنقاد للتعارف، وعلى أن كلاماً مني مناظرته على أن الحق ضالته، والرشد غابته<sup>(1)</sup>.

وبالنظر إلى هذه الشروط نجد أنها تحدد علاقة كل من المتخاصمين بالأخر وتحفظ لكل منها قدرأ من الازان النفسي والفكري والمنطقي<sup>(2)</sup>.

فالتوازن النفسي مهم في ضبط طبيعة العلاقة بين المتخاصمين، وينجلى ذلك في منع الغضب أو الاستهجان والاستخفاف، أو المقاطعة اللسانية بقصد الشغب، أو إطلاق الأحكام على ما يديه الخصم من آراء كأن يكذبه أو يسخف رأيه، فكل ذلك يؤدي إلى الاضطراب النفسي عند الخصم. وبالإضافة إلى العناية بالظروف النفسية ينبغي مراعاة الظروف المادية أيضاً، مثل الابتعاد عن أوقات التعب، والإرهاق لدى

(1) أبو القاسم حسين بن محمد الراغب الأصبغاني، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلاغة، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، ج 1، ص 77-78

(2) حسين الصديق، مرجع سابق، ص 93

المتخاصمين، وإزالة أصر كل ما يدخل التشويش البصري أو السمعي، وتوفير مجلس مريح لكل منهما

كما أن هذه الشروط تحدد التوازن الفكري الذي يقوم على المساواة بين معتقدات كل من الخصمين ولا يقل التوازن المنطقى الذى تتحققه الشروط السابقة أهمية عن سابقه فهو يمنع كل من المتناظرين اعتبار الفرضية التي يدافع عنها دليلاً يبني عليه نتائجه، فالفرضيات لا يمكن أن تصبح براهين لغيرها إذا كانت هي نفسها بحاجة إلى برهان<sup>(1)</sup>. فهدف المناظرة إدراك الحقيقة، ورياضة عقلية للوصول إلى الصواب.

عد - عزيزي الدرس - إلى أحد المصادر الآتية: الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، وعيون المناظرات لعمر السكوني، والفرج بعد الشدة للمقاضي التنوخي، للتعرف إلى نماذج من المناظرات التي جرت في العصور الذهبية للإسلام في مجالات علم الكلام والفلسفة والشعر والأدب.

#### سمات المناظرة:

تنسم المناظرة بينائها الحواري الذي يقوم على تبادل الحجج بين الخصمين، وتتسم باستخدام ضمير المخاطب (أنت) فتتاح الفرصة لكل فريق ليتحلل من الضغط النفسي الذي تفرضه الألقاب، وتزول أجواء الهيبة، والخوف التي تؤدي إلى القصور في تقديم الحجة، أو التلکؤ أو العي<sup>(2)</sup>.

وتتسم أيضاً بكثرة استخدام أسلوب الاستفهام ليس يعني الاستعلام عن شيء وإنما من أجل فتح باب الحوار ودعوة الخصم للتفكير في الرد مما يساهم في دفع دقة الهجوم إلى الأمام، ويشغل الخصم بالبحث عن إجابات فلا يفطن إلى ما يجمعته من أدلة.

(1) حسين الصديق، المرجع نفسه، ص 97

(2) حسين الصديق، المرجع نفسه، ص 99

وتتسم كذلك بكثرة الاقتباسات التي تهدف إلى كسب ثقة السامع من خلال إظهار المعرفة أمام السامعين الذين يتقبلون - عادة - تلك الاقتباسات على أنها مسلمات، مما يزيد في كسب تأييدهم ولا سيما إذا كانت تلك الاقتباسات من جنس وعيهم الفكري، والديني، والثقافي.

بناء على ما سبق حاول عزيزي الدارس أن تبين ما أوردناه سابقاً من خلال مشاهدة بعض برامج الفضائيات التي تعنى بفن المناظرة.

أقسام المناظرة:

أولاً: المقدمة:

يعرض كل فريق تمهيداً للموضوع، ومحتصراً لوجهة النظر التي يتبعها بأسلوب واضح ومحدد، فلا يطيل في ملء، ولا يوجد في خلل.

ثانياً: العرض

يقدم كل فريق مادته وحججه، ويستعرض البيانات الداعمة لرأيه والداعضة لرأي الخصم بالاستناد إلى المصادر المختلفة، ويكون ذلك بالتناوب بين الفريقين.

ثالثاً: الخاتمة

ينهي الحكم الذي يقوم بدور التنظيم، وتوزيع الأدوار، وتحديد الوقت لكل فريق، ودفع جو المناظرة إلى أقصى درجات التوقد، فيفصل بين المتناظرين ويعطي كل ذي حق حقه.

مقاييس التحكيم

عادة ما يطول وقت المناظرة، فلا تكاد تنتهي لشدة تمسك كل فريق بمحاجته ودرجة تمكنه من مادته وأداته، فالمشاهدة الجادة التي ترمي إلى بيان القدرة على التصرف في أوجه الكلام يصعب إنهاوها أو إيقافها، إلا بوجود حكم يقوم بدور المدقّق في وضع زمناً محدداً لها، كما يقع على عاتقه تحديد الفريق الذي له الغلبة، ولا

تحدد الغلبة بكثرة الأدلة فحسب، بل تشارك مجموعة من المسائل في تحديد الفريق الفائز لا وهي:

- حسن التقديم
- سلامة اللغة وطبيعتها ودرجة تأثيرها .
- قوة الحجة وعاسكها المنطقية.
- مستوى الدفاع.
- حسن الاستماع.
- استخدام وسائل إيضاح ( استبيانات، وإحصائيات، وصور) .
- الالتزام بشروط المناظرة وأدابها.
- حسن توظيف لغة الجسد ( حدة الصوت والحركات والإيماءات)
- درجة التعاون بين أعضاء الفريق وتوزيع الأدوار .
- حسن الخاتمة ( الخلاصة ) .

وبذلك تأتي نتيجة المناظرة بعلامة رقمية محددة لتبيّن الفارق بين كل فريق بمقدار التزامهم بالمقاييس السابقة وتكشف عن درجة ضبطهم لانفعالاتهم وحسن نصرتهم إزاء من يخالف وجهة نظرهم. عندها فقط ندرك حقيقة القول إن المناظرة فن الرياضة العقلية لا فن العضلة اللسانية.

فم - عزيزي الدارس - بالأعداد لمناظرة في أحد الموضوعات الآتية:  
تعريب التعليم الجامعي، تلفزيون الواقع، الحلع، الموت الرحيم، الفضائيات الترفيهية، التعليم المسائي في الجامعات....

### مقاييس تحكيم المراقبات

التاريخ:

الموضوع:

الفريق أ:

الفريق ب:

ملاحظة: ضع العلامة 1-10 في الحقل المخصص لكل فريق

ملاحظات	العلامة 1-10		مجال القياس	
	الفريق ب	الفريق أ		
			التدين	1
			سلامة اللغة	2
			توظيف لغة الجسد	3
			قوة الحجة	4
			المدافع	5
			الالتزام بآداب المراقبة وشروطها	6
			استخدام وسائل سمعية وبصرية	7
			تعاون أعضاء الفريق	8
			حسن الاستماع	9
			الخلاصة	10
			المجموع	